[...]A COPIA LIRE TRENTA
[...]NTO DI « IDEA »
PIETRO BARBIERI
[...]ZIONE, AMMINISTRAZIONE:
[...] Corso, 18 – Telefono 60-427

I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono

IDEA

SETTIMANALE DI CULTURA

ANNO II – N. 6 – ROMA, 5 FEBBRAIO 1950

ABBONAMENTO ANNUO L. 1500
CONTO CORRENTE POSTALE 1/2160

Per la pubblicità rivolgersi alla Società per la pubblicità in Italia
S. P. I. – Roma, Via del Parlamento, 9 – Telefono 61372 - 63996

Spedizione in abbonamento postale
Gruppo terzo

RIVINCITA dell' intelligenza

Tempi neri per l'intelligenza. La psicologia la insidia con tutto il suo apparato e con molte pseudo-sintesi. Nel quadrivio dei « Complessi » e dei « Riflessi », l'intelligenza viene denudata in pubblica piazza e, alla fine, si vede che sotto quei tunicati involucri non c'è nulla. Nella sub-coscienza non può entrare, perchè vietate le sono le latebre di una zona dove si fucinano, dicono, sentimenti, impulsi, stimoli e decisioni. Le si dice di portare alla luce quelle anguille e quei serpenti che repono nell'acquitrino profondo dell'essere: ma come fa, la pur disincantata intelligenza a tirar su con il suo secchio senza fondo melma e rettili?

Esautorata, parimenti, l'immortale intelligenza è dal manualismo. Oggi si divinizza la mano, aperta o chiusa, a palma o a pugno. La mano è sugli altari. C'è stato anzi chi ha pensato di poter intitolare un libro, peraltro intelligente e acuto, con questo imperativo: *Pensate con le mani.*

Per sempre tramontati sono i tempi in cui l'intelligenza nel suo vibrare emetteva un raggio che univa terra e cielo, un vero raggio cosmico, non malefico, non mortale, ma divino. Non sono più ammirate quelle ascensioni sulle cime dell'astratto. Chi sa applicare l'intelligenza alla invenzione di una macchina, ritiene di aver diritto ad onori divini, mentre chi invece la dirige alla ricerca e alla scoperta di un concetto, è più saggio se tiene per sé la pena e la conquista. Eppure l' intelligenza possiede quel *quid proprium*, onde un suo atto è un processo « suscitato da un difetto di adattamento e destinato a riadattare il soggetto, risolvendo la situazione problematica di fronte a cui si trova ». Anche, quindi, in questa umile accezione, l'intelligenza è salvatrice.

L'arte di pensare che fece dell' Europa il più grande specchio ustorio della belluinità e della barbarie, mai è stata così discreditata come ai tempi nostri in cui di un contemplativo si ride come del lungo collo della giraffa.

Si stenta a credere ai propri occhi quindi, allorchè proprio dalle assise della esperienza ci giungono certi pentimenti e riconoscimenti davvero insperati.

L'analisi di una attività che riunisce in sè l'artigiano e lo intellettuale mette in rilievo la regalità della intelligenza. Parliamo della chirurgia. Si è venuto sempre ripetendo che l'abilità manuale costituisse uno degli elementi essenziali dell' operazione chirurgica. Ora uno studioso svizzero che ha fatto sull'argomento una inchiesta accurata ci fornisce alcuni dati che modificano le opinioni dominanti.

C'è un grande chirurgo che afferma: « Bisogna lavorare in chirurgia più col cervello che con la mano ». Un altro di rimando: « Rischio il paradosso e dico che si può diventare eccellente chirurgo senza avere una abilità manuale superiore alla media... La centesima parte di precisione che si pretende dagli orologiai basta per il chirurgo ».

Si va più in là. Si può essere grandi chirurghi anche con un *deficit*, e cioè pur portando infermità minori e maggiori. E qui, gli esempi: Dahlgren era un guercio. Laennec che ha rinnovato la scienza era tubercoloso. Il miglior chirurgo di Basilea era sordo, e pur superiore ad altri colleghi di udito fine. La sordità, il ronzio delle orecchie, il pessimo stato degli occhi non hanno impedito a Farabeuf di rendere grandissimi servigi alla chirurgia. Due chirurghi rinomati avevano perduto le dita della mano destra. Il grande Seandes di Upsala era cardiaco.

E gli esempi potrebbero continuare.

L'abilità delle mani non ha dunque quasi nulla a che vedere, nella professione di cui discorriamo, dominata com'è dall'arte di sapersi adattare mentalmente, ossia dalla intelligenza generale, ch'è appunto la salvatrice con le sue intuizioni e con le sue sintesi nei momenti in cui la morte ha anch'essa il suo coltello in mano, e duella col bisturi del chirurgo. Un attimo di perplessità o di ottusità o d'irrisoluzione, e la nemica vibra il colpo. Del resto, per poter lavorare sulla carne dell'uomo, bisogna dominare, con sapere profondo, l'anatomia. Ora l'acquisizione di quelle conoscenze dipende dall' intelligenza.

Ci sarebbe anche da fare un non breve discorso sul perfezionamento della tecnica operatoria. Fu Lamelongue che seppe decifrare gli enigmi della tubercolosi chirurgica. Ora questo scienziato non ebbe mai qualità operatorie particolarmente brillanti.

Anche in chirurgia, in quella attività, che sembra, come il suo stesso nome dice, opera della sola mano, la possibilità dunque di sostituire ad un'attitudine mancante o insufficiente un altro gruppo di attitudini. E questo intervento creatore è opera solamente dell'intelligenza. E' l' intelligenza che viene in soccorso della mano visibile con la mano invisibile. A poco a poco, purtroppo, la fede nella taumaturgia dell'intelligenza è venuta spegnendosi. Si è dimenticato che lo spirito umano nella sua palpitazione universale ha per sua somma emancipatrice, l' intelligenza. Dapprima essa fu rinnegata perchè oziante nella contemplazione, e le si fece credito, anzi venne onorata per il suo potere inventivo. Ma di rinnegamento in rinnegamento per le forme subalterne di attività, si è oggi al punto di riconoscerle soltanto quei titoli, onde essa si piega a schiava, sia quando appare in un capo di impresa, in un uomo d'affari, in un banchiere e persino in uno stenografo, in un fotografo o in un impiegato di agenzia dei viaggi. Potrebbe l' intelligenza dolorosamente far suo il rammarico di un rinnegato che diceva: « Io non mi incontrerò mai più con me stesso ».

Per fortuna tutti i detrattori dell'intelligenza cominciano ad accorgersi che la bancarotta di essa adduce una cecità non solo sul fondo, ma sulla superficie delle cose dove quei detrattori cercano i loro pascoli. E per i pascoli si rassegnano a richiamar dall'esilio l'intelligenza.

SOMMARIO

IL TEATRO DI ANOUILH

Anouilh, Salacrou e Sartre sono probabilmente i tre commediografi più ammirati dagli spettatori francesi di oggi. Ma Sartre non dimentica mai di essere anche un filosofo. I suoi personaggi, come quelli di Camus, sono incaricati di una missione, quella di predicare la fede esistenzialista. Essi ragionano e si trasformano in allegorie e in simboli, perdendo quasi sempre ogni valore umano e poetico.

Fortunatamente, il teatro di Anouilh, come quello di Salacrou, non è un teatro « dialettico », un teatro « di idee ». Si potrebbe al massimo parlare di alcuni temi fondamentali comuni a questi due autori e, per esempio, quell'ossessione della purezza che ritroviamo in quasi tutti i personaggi di Anouilh e di Salacrou. Di quest'ultimo scrittore parleremo un'altra volta. Ad Anouilh è stato mosso il rimprovero di ripetere sempre la stessa commedia con dei personaggi quasi simili. Osserviamo però subito che questo rimprovero è valevole solo fino ad un certo punto: sarebbe valevole cioè se l'autore difettasse veramente di potenza creativa e se i suoi personaggi, figli dello stesso padre, non fossero dei fratelli ma degli identici gemelli.

Noi non crediamo però che quest'ultimo sia il caso di Anouilh, anche perchè, come abbiamo già detto, le sue commedie non sono dialettiche. Ne « la Sauvage », per esempio, troviamo un conflitto non di idee ma di sentimenti. Thérèse crede di essere innamorata di Florent il quale è ricco, giovane, bello, celebre, ecc. eppure essa rifiuta di sposarlo perchè si sente ancora prigioniera del suo passato e dell'ambiente in cui è vissuta fino al momento in cui ha conosciuto Florent. Thérèse forse si sbaglia ma essa obbedisce, ripetiamolo, a un sentimento sincero e non a freddi ragionamenti. In fondo essa non ama Florent, il quale è perfetto ma non esiste. Se « la Sauvage » sentisse Florent meno lontano e diverso da se stessa, se anche lei credesse pienamente nell'esistenza di lui, forse troverebbe il coraggio di staccarsi completamente dalla sua vita anteriore.

Orphée e Eurydice (« Eurydice ») non credono alla felicità, essi non possono dimenticare il loro passato e muoiono volontariamente. I personaggi di Anouilh — e si potrebbero citare altri esempi come in « Ardèle » o nel « Rendez-vous de Senlis » — sono dunque gli schiavi della loro memoria, essi sono nello stesso tempo tenacemente aggrappati ai loro ricordi e impazienti di liberarsene per rinascere a una vita migliore e, naturalmente, essi sono straziati da questo conflitto.

★

Evadere dal passato è quello che tenta precisamente di fare Jacques Renaud, il « Voyageur sans bagage », l'uomo che aveva perduto la memoria. Ma Jacques Renaud si sbaglia anche lui credendo che la nostra personalità sia fatta soltanto della nostra memoria cosciente. Egli commette un errore che il Mattia Pascal di Pirandello non aveva commesso pretendendo solo di cambiare identità (e, tra parentesi, segnaliamo l'influsso evidente di Pirandello sul teatro di Anouilh). Questa commedia, noi la vorremmo vedere incominciare alla fine quando Jacques Renaud si renderà conto del suo errore e quando si troverà alle prese colla nuova « personalità » fittizia. Ma tutto questo non ha molta importanza. Jacques Renaud ci interessa e ci commuove. Egli guarda con orrore e con vergogna il giovane egoista e crudele che egli è stato e che a poco a poco risuscita davanti ai suoi occhi man mano che i suoi parenti lo riconoscono. La guerra e il dolore lo hanno profondamente mutato ed egli rifiuta disperatamente quell'immagine odiosa di se stesso. Ma nel medesimo tempo, Jacques non può non provare pietà e simpatia per quel giovane al quale è mancato innanzi tutto il calore di un affetto sincero. E allora egli esita ad abbandonarlo anche lui. La sua rinuncia gli pare un po' un tradimento e nelle sue ultime parole sentiamo una specie di rimorso: « Vous direz à Georges Renaud que l'ombre légère de son frère dort sûrement quelque part dans une fosse commune en Allemagne. Qu'il n'a jamais été qu'un enfant digne de tous les pardons, un enfant qu'il peut aimer sans crainte, maintenant, de jamais rien lire de laid sur son visage d'homme ».

L'Antigone di Anouilh non sente per niente questo bisogno di evadere dal passato. Essa è « nuova », « pura », non è tormentata da nessun ricordo ma solo dalla paura del futuro. Antigone sceglie la morte perchè esigeva troppo dalla vita per soddisfarsi di ciò che la realtà le offre. Ostinata, assurda, appassionata e irritante ragazza, Antigone è certamente una delle creature più vive e più poetiche del teatro di Anouilh. Il suo lamento, espressione del suo interno conflitto, non manca certo di musicalità e di efficacia rappresentativa: « Que sera mon bonheur? Comment la petite Antigone pourra-t-elle être heureuse? Quelles bassesses faudra-t-il qu'elle accomplisse, elle aussi, chaque jour, pour arracher du bout des dents un petit morceau de bonheur? A qui devra-t-elle mentir, à qui sourire et à qui se vendre? Qui devra-t-elle laisser mourir en tournant la tête? ».

Vivi e poetici sono anche talvolta i vecchi attori e i giovani innamorati che incontriamo così spesso nelle commedie di Anouilh e per esempio in « Eurydice » e nel « Bal des voleurs » che mi sembra appunto la sua opera migliore. Il « Bal » non è una vera commedia. E' un balletto, un girotondo, un « chassé-croisé » e insieme una fiaba delicata e indiavolata di persone oneste travestite in ladri, di ladri che non sanno più la loro vera identità, non si riconoscono più e si derubano tra loro. Ma questa fiaba non è puramente intellettuale come lo sono troppo spesso quelli di Giraudoux. « Le Bal » è una eccezione, è una tregua nell'opera di Anouilh il quale, forse per la prima volta, si è abbandonato liberamente alla sua ispirazione e ha creato con mano squisitamente leggera dei personaggi poetici come quelli di Musset. Queste creature sono meno tormentate dal rimpianto della loro infanzia e così esse non esercitano alla loro volta sull'autore, come certe altre, un influsso paralizzante. Buffi, matti i personaggi del « Bal », non ragionano, non sorridono amaramente. Essi divertono Anouilh e gli sono cari e così divertono anche noi e sono cari anche a noi.

Con « Ardèle », però, Jean Anouilh ci sembra venuto a chiudersi in un vicolo cieco, « une impasse » come dicono i critici francesi. Al di là non s'incontrano che il silenzio e la morte. Fino ad oggi egli pare aver sentito solamente la miseria della condizione umana, ma Anouilh ha appena quaranta anni e noi aspettiamo con curiosità e con fiducia le sue prossime commedie.

Henri Auréas

SIMULACRI E REALTÀ

EQUAZIONE E OSSERVAZIONE

L'uomo oggetto della medicina non è un problema matematico da risolvere, il che sarebbe relativamente facile con un'equazione... E' un problema infinitamente più complesso, in cui i dati sono mutevoli e diversi: problema biologico, spirituale, morale e metafisico, che richiede i doni e l'attività dell'artista, e nello stesso tempo quelli dello scienziato.

E' possibile concepire una medicina ristretta, limitata al campo materiale, ma è una medicina incompleta « amputata », che rischia, per l'ignoranza di altri attributi essenziali dell'uomo, di rivelarsi inadatta, e talvolta disumana nei suoi decreti.

Ogni ammalato è un problema da risolvere, la cui soluzione non si trova nei libri, ma nell'uomo stesso che conviene interrogare con la nostra scienza senza dubbio, ma altresì con la nostra intelligenza, con il nostro cuore; ed è proprio questo che costituisce opera d'arte e opera di scienza.

Così pensa un medico, I. Okinczyc, le cui idee sembreranno ai suoi colleghi altrettanto barbare come quel suo cognome. La medicina ha da tener conto delle esigenze metafisiche dell'uomo? Medioevali sogni.

Eppure il sunnominato scienziato ha un gran nome nella disciplina che professa. Almeno bisognerà ammettere che la metafisica non lo ha sviato nè minorato. All'incontro conosciamo i medici così rabbiosamente ostili alla vita spirituale dell'uomo che ci viene fatto di pensare che in quella loro passione abbiano consumato ingegno e tempo, senza lasciarsene una parcella minima per la scienza in cui si erano addottorati.

DIABOLICUM QUID

E' la definizione che Teodoro di Beza dava della libertà di coscienza. Non era Carneade il grande Teodoro. Sarebbe tuttavia interessante ricordare che egli fu un nemico implacabile di Roma. Come nemici di Roma furono, e non c'è bisogno di dirlo, Lutero che rivolgendosi agli insorti di Danimarca diceva: « Non combattete per nessuna ragione il vostro signore, foss'anche un tiranno ». E Calvino, organizzando a Ginevra un governo dittatoriale, proclamava che « l'aristocrazia è il migliore dei governi ».

Non vogliamo rinfrescare la memoria a nessuno, e tanto meno a certi professori di storia che sulle gazzette si son dati a raccontarsi tante belle cose sulla libertà di coscienza e il suo lupo o la sua lupa. Tuttavia quel diabolicum quid*, ci fa dubitare che la storia della libertà di coscienza, si stia riscrivendo in questi giorni da chi avendo gli occhi dietro la testa vede il Tevere che da Ostia corre su su per andare a sfociare sull'Appennino.*

CHIRONOMIA

Presso gli antichi la chironomia *aveva grande importanza. Era l'arte di dir tutto con gesti convenzionali: la pantomima insomma. Un vero linguaggio « gestuale » che con le sue allusioni rappresentative, trasformava in mimica i moti dell'animo. La* chironomia*, a parte il suo artistico rilievo, dimostrava che il più delle volte l'accoppiare parola e gesto è inutile, bastando uno solo di questi due mezzi espressivi. Avviene sì, soprattutto nell'oratoria politica, che, qualche volta dalle parole si passa ai gesti. Ma allora tutta l'assemblea ne è conturbata perchè quei gesti sono pugni e pedate. Può accadere, per converso, che le parole non abbiano più nulla di fonico, perchè la materia verbale s'è tutta trasmutata in gesti. Leggete certi articoli politici di.... Voi vedete muovere non sillabe ma mani e piedi in una pantomima davvero divertente. Senza sospettarlo così noi torniamo ai bei tempi antichi quando la chironomia costituiva uno degli spassi più attraenti. E a darvi questo gusto del passato sono proprio coloro i quali credono di far muovere il mondo con la parola e non sanno che lo sollazzano con un linguaggio « gestuale » tutto rotto come il corpo di un acrobata.*

E, in verità, acrobati sono.

Varius

Savelli: Piazza del Popolo

ROSSO E PIRANDELLO

Uno dei motivi principali del teatro pirandelliano è il famoso contrasto fra la vita e la forma, l'antitesi fra ciò che si muove in ansia di espandersi e di divenire, e ciò che, opponendosi all'irrompere della vita, la costringe, raggelandone l'impeto entro immobili schemi. Tale motivo, con tutte le molteplici rifrazioni, e con le alternative in cui si presenta, riempie di sè i drammi di Pirandello, da *Vestire gli ignudi* (disperata ricerca della forma) a *Enrico IV*, a *Quando si è qualcuno* (trionfo della forma o maschera, dopo un affluire di vita), da *Come prima, meglio di prima* e *Diana e la Tuda* (in cui la maschera è nuovamente rotta dall'urgenza della vita informe o selvaggia) a *Tutto per bene*, al *Berretto a sonagli* (dove una maschera infranta è un guaio, che si supera in nuove maschere, buone o cattive), al *Piacere dell'onestà*, a *Ma non è una cosa seria*, animati dal sorriso d'una umanità buona, che si impone sulle forme. E in queste e in altre opere, tale è l'insistenza con cui il motivo ci è offerto, che taluno (Tilgher) ha visto in esso il filone generatore essenziale della drammatica pirandelliana.

Lo stesso motivo ha una grande vitalità anche nell'opera di Rosso di San Secondo.

Un intero dramma, *La roccia e i monumenti*, presenta l'urto fra una grandezza di sentimenti, ordinati in « una forma rigidamente definita » mediante il sacrificio e un affinato controllo, con una forza rimasta invece bruta e selvaggia, esuberante della poesia delle rocce. Efficacia drammatica ha l'alternativa fra i richiami della carne, da un lato, che minacciano di scuotere la saldezza della costruzione, e dall'altro certi ripiegamenti che tradiscono una aspirazione alla forma, nonostante l'impetuosità della informe vita vissuta. Alcuni luoghi ci fanno pensare a Pirandello in modo particolare: ricordo il concetto della vita « scalpellata » nella forma, e il motivo della rivelazione improvvisa, che balena all'anima chiusa nel costruito volto, quando s'accorge che « la statua in cui s'è voluta costringere e rappresentare è ancora carne, subisce il sussulto della vita contingente, s'appassiona, geme... ».

Insistere sul motivo della vita informe in Rosso ci pare superfluo, tanti esempi si possono rammentare di creature passionali e inconsistenti, da Amara a Elena, da Melina a Valeria, a Alda, a Lazzarina. Ricordiamo ancora Alessandra dell'*Avventura terrestre*, colla sua nostalgia di non poter *consistere*, neppure nella coscienza degli altri: ecco le sue parole: « mi si stringeva il cuore sentendo che nemmeno per essi *riuscivo a consistere... ad avere una forma* ». Qui l'eloquio stesso pare di Pirandello.

Esiste dunque in Rosso un problema di ricerca della forma. O, com'è detto in *Lazzarina fra i coltelli*, del « pernio assoluto ». A Lazzarina, che protesta di non averlo trovato mai, Epifanio, il vecchio saggio, risponde così: « Sicuro! Perchè l'hai cercato fuori di te! E invece è dentro a noi stessi il punto fisso! Se l'abbiamo scoperto, dopo lunga e penosa ricerca, oh allora credimi, bellina, appuntando fortemente i piedi in terra, rimaniamo ritti e immobili come colonne e nulla più ci agita ». Anche qui le tracce di un motivo pirandelliano sono chiare. Nel *Gioco delle parti* si parla, proprio, di « un pernio d'un concetto per fissarsi », con parole ben vicine a quelle di Rosso: « non si trovano belli e fatti in commercio questi perni: te li devi fabbricare da te, e non uno solo, tanti: uno per ogni caso e ben solido, perchè il caso che t'arriva spesso improvviso e violento non te lo schianti ».

Finalmente, anche in Rosso ricorre il motivo della ineluttabilità delle forme, come impaccio al moto passionale della vita.

Ora il contrasto fra vita e forma non è il solo motivo che trovi echi consimili nell'opera dei due scrittori. In Rosso, come in Pirandello, notiamo accenni al concetto che l'unità o identità spirituale è illusoria: « Io, come tutti gli uomini che credono di essere se stessi, non ero io, cioè non m'appartenevo per nulla... » (si dice in *Lazzarina fra i coltelli*).

Anche in *Marionette, che passione!* si parla di due io, l'uno ragionevole, l'altro folle: « Io? Macchè! non sono io. Quell'altro che mi porta dove vuole ». E più d'un esempio si ritrova anche nella narrativa. Tanto per citare: « Io sono due persone. Una che vorrebbe vivere dell'amore d'una donna, l'altra che vorrebbe esistere, senza sopportare il peso della passione » (*Le donne senza amore*). Per Pirandello non occorre esemplificare.

Altrove appare l'idea che la realtà oggettiva è inconoscibile: « Perchè non possiamo mai giungere a conoscere il mondo qual esso è in se stesso: piuttosto ci formiamo, traverso la nostra sensibilità, una imagine nostra delle cose ». (Sono parole di Rosso che si direbbero di Pirandello).

L'unica vera realtà consiste dunque nel pensiero, ed ecco il motivo di un contrasto fra la realtà « fragile », ed effimera che colpisce solo i sensi, e la realtà ideale, che non muore, custodita nella mente e nel cuore (*Tra vestiti che ballano; Febbre*); ecco persino l'ardita visione del pensiero che *crea* la realtà. Ricordo l'allucinazione di Elsa e Marta, in *Febbre*, le quali evocano con tale forza uno scomparso, che credono di vederlo davvero apparire, e smarriscono la coscienza del limite fra verità e illusione: e soprattutto la fine del II Atto dello *Spirito della Morte*, dove la suggestione consente a Rosetta e a Lena, di *vedere illuminata* la finestra del morto, e d'esclamare: « La luce. E' qui ». « Qui, vivo ». Non diversamente da Donna Anna Luna, nella *Vita che ti diedi* di Pirandello, la quale non solo afferma che l'unica realtà è quella che noi pensiamo, ma sèguita a dare al suo figlio morto la vita, e può abbandonarsi per alcun tempo alla illusione creata: ripensiamo al finale dell'Atto II:

« Donna Anna Luna (splenderà sul viso d'un ilare divino spasimo e più con gli occhi che con le labbra dirà): Vive! ».

E veniamo ad un'altra idea, importantissima nel teatro di Pirandello, da qualche critico considerata persino la idea fondamentale: il motivo delle improvvise rivelazioni che l'uomo ha dell'esser suo o di alcune sue condizioni, *vedendosi*, come scoprendosi a un tratto in uno specchio. Quanto a Rosso, oltre ad accenni fugaci come un luogo della *Illusione dei giorni e delle notti*, ove il pudore della vecchiaia (e non è anche questo un motivo caro a Pirandello?) ispira a Valeriano il desiderio di « non vedersi », oltre a brevi cenni del Signore in grigio, in *Marionette*, ricordo l'ossessione di Saverio Prassi, nel dramma *Una cosa di carne*. L'orrore di questo personaggio per il congiungimento di amore con una creatura intelligente, è giustificato così, con parole allucinate, ma potenti: « ... Il cervello pensa sempre! Non si ferma! Ma rifletta un po' come si può si... esser bestie in libertà, mentre riluce nelle pupille dell'altra il tremendo rimprovero della coscienza! E' come spogliarsi davanti a uno specchio! E' da impazzire! ».

L'orrore di Saverio Prassi, che anche altrove parla di specchio (« e come può farlo lei dinanzi a quello specchio, allo specchio della coscienza? » Atto II), è ben vicino a quegli impeti di ribellione che Pirandello assegna ad ogni uomo il quale nello specchio si scopra: « o resta attonito e sbalordito dal suo stesso aspetto, o torce gli occhi per non vedersi, o sdegnato tira uno sputo alla sua immagine, o irato avventa un pugno per infrangerla; e se piangeva non può più piangere; e se rideva non può più ridere ».

Altre volte l'uomo vede oggettivato fuori di sè, negli altri, un suo sentimento, particolarmente un ricordo, rimasto fissato con immobili tratti. Come Enrico IV vede nella giovane Frida vestita d'abiti materni, l'amata Donna Matilde, e la visione è per lui l'oggettivarsi di tutta una vita trascorsa, rimasta come ferma e sospesa, così anche in un breve romantico notturno sansecondiano, *Musica di foglie morte*, il Signore dal pastrano verde, desideroso di vedere la donna amata, dopo tant'anni, com'essa è effettivamente rimasta in lui, com'egli, sottraendone al tempo l'immagine, l'ha sempre scorta in cuor suo, vede quell'immagine appunto, viva davanti a sè: anche qui è la figlia della donna, con un antico abbigliamento di lei, a suscitare il passato.

Motivi secondari, come quello del contrasto fra l'intimità e la scala (nell'opera *La scala* di Rosso) o la strada (si veda *Vestire gli ignudi* di Pirandello), non meritano rilievo. Interessante è osservare un elemento che lega l'Ignota di *Come tu mi vuoi* alla Anita sansecondiana del *Delirio dell'Oste Bassà*. Come l'Ignota ha voluto annullare ogni sua personalità, per essere Cia, la Cia di Bruno, così anche Anita s'annulla nella passione: « Ecco, io non fiato... io sono lì come se non fossi... Saziati in me, come se non foss'io ». Così essa ha *saputo essere* « una cosa qualunque », ansiosa che Bassà trovasse in lei la Cecilia, rapita dalla morte all'amore di lui.

Ma finalmente un'altra indicazione offrono certe analogie con cui il motivo della maternità viene trattato dai due poeti. « La madre è una costruzione irriducibile » dice Pirandello, e in più d'un dramma una luce di venerazione e di prestigio circonda la donna ch'è madre. Di più, la figura della madre sfugge al dissolvimento di tutta la realtà che il lucido ragionare o sragionare dei sofferenti assale e scalza, la madre si impone, come la più intangibile verità umana, e la più dolce creatura di poesia. Ecco la prepotente umanità di Fulvia Gelli (*Come prima, meglio di prima*) che trova, pur nel tumulto della vita nuda, una fiera aspra gioia nel fuggir via colla sua bambina; o la dolcezza ineffabile della commovente Donn'Anna (*La vita che ti diedi*), o il persuasivo languore di Laura, nell'*Innesto*: ecco il valore della maternità nella Signora Morli, che trova in essa l'unica vera unità del suo spirito, e l'opera *La nuova colonia*, dove la maternità si impone colla evidenza religiosa e colla potenza cosmica d'una forza naturale. Tralascio di necessità spunti e accenni ovunque sparsi, e ricordo *O di uno o di nessuno*, che ha qualche contatto notevole colla *Bella addormentata* di Rosso, a cui è posteriore. La figura veramente poetica di quel dramma è appunto quella di Melina, una prostituta rinata ad una vita migliore, che ha un bimbo, come frutto puro della sua femminilità. Il nato, mentre, ignaro, è segno di tanto odio e contrasto, alla mamma dà quasi una aureola di santità, quand'essa trapassa dalla terra nella morte. Anche per la Bella addormentata, il figlio è come un sogno, come la fioritura di un misterioso sono. E anche la Bella muore. Al III Atto si leva dal letto e viene in scena morente « reggendosi in una luce di miracolo », non diversamente da Melina « sostenuta da una *prodigiosa* forza nervosa », e anch'essa, in un vaneggiamento più calmo, ma egualmente commosso, trova, pensando al suo terrestre viaggio, solo il bambino: Nico e Nini riempiono il cuore delle due donne al punto di morire. Le madri intendono il valore che nella debolezza indifesa hanno le creature innocenti, e, se una preoccupazione hanno, è che il figlio sia rispettato e protetto. Melina e la Bella non sono le sole figure di donne perdute che la maternità redime: ricordiamo ancora in Pirandello il mirabile personaggio di La Spera della *Nuova colonia*. In Rosso Micaela, « una cosa di carne », quando ascende ad una coscienza umana di donna, sente, come il più alto ed elementare bisogno dello spirito, questo: che la sua carne dia vita ad un figlio: accortasi che il matrimonio con Saverio Prassi « non è — diremmo con Pirandello — una cosa seria », reagisce, esigendo, in un grido, il figlio.

Indicare altre coincidenze solo esteriori o causali (per es. ricordo la risata di Arduino alla fine di *Lazzarina fra i coltelli*, e quella di Ciampa, che chiude *Il berretto a sonagli*) sarebbe davvero sottilizzare.

F. M. Pontani

Niente di nuovo

sulla "conversione„ di Baudelaire

Il centro di tutta l'opera di Baudelaire è costituito dai suoi journaux intimes — *Attorno a questo libro segreto hanno lavorato e continuano a lavorare gli studiosi, gli esegeti. Qualcuno ha accennato il paragone coi* Pensées *di Pascal, non per il contenuto, ma per il fatto che i tentativi di classificazione e di ordinamento del materiale, più che opera di bibliografia, risultano spiegazione o rivelazione dei testi. In questo sta principalmente il merito della nuova edizione critica dei* Journaux intimes *a cura di J. Crepet e di G. Blin. Già nell'edizione curata dal* Mercure de France, *nel* 1938, *il Crepet, con lo stabilire la data di alcuni gruppi di frammenti, aveva determinato una nuova valutazione della storia del pensiero di Baudelaire. Alcune note infatti, di un gruppo degli scritti del poeta aveva fatto impressione su alcuni commentatori cattolici che, attribuendoli agli ultimi anni del poeta, vi avevano trovato la prova della sua conversione. Il Crepet dimostrava che quelli scritti risalivano a parecchi anni prima della morte e questo spostamento era di grave conseguenza perchè, tra il momento nel quale il poeta aveva scritto quelle note e la morte, vi sono molte pagine audacemente blasfeme.*

Ora a distanza di 10 *anni il Crepet con l'aiuto di G. Blin ci ha dato una nuova edizione critica che, oltre costituire una tappa importante per la documentazione, illumina profondamente i testi e, in particolare il problema metafisico postosi da Baudelaire. Di questa nuova edizione si occupa André Rousseaux nel* Figaro litteraire. *Non è più possibile vedere la religione di Baudelaire dirigersi verso la conversione cristiana. L'anima tormentata del poeta non ha mai superato i sentimenti contradittori della alternativa della spiritualità e dell'animalità, dell'invocazione a Dio e dell'invocazione a Satana. Baudelaire ha ceduto alla tentazione di disincarnazione propria dell'epoca simbolista e confessa di aver sempre provato due sentimenti contradittori: l'orrore della vita e l'estasi della vita. Egli è fuori della soluzione cristiana che è l'annuncio della Risurrezione e della vita.*

L'altra alternativa messa in luce dai due esegeti, tra un moto di generosità, di alienazione di se stesso, di comunione con gli altri e il moto inverso di centralizzazione dell'io di autoidolatria non è superata neppur essa dal poeta. Mentre il Cristianesimo lo porterebbe verso la carità, il suo dandismo lo piega verso l'autoidolatria. Noi possiamo seguire nei journaux intimes *questo va e vieni con tanta maggiore emozione in quanto l'alternativa si muove sopra l'abisso. Baudelaire non ha capito che l'amore non è una perdita della persona ma un arricchimento, egli non ha compreso che non vi è santità fuori della Carità; egli vanamente cerca la santità in un mondo che rinnega il Maestro della Carità, il Cristo incarnato.*

Con acutezza il Rousseaux asseriva che il dandy non si oppose al tentativo di santità ma aspira a supplire il santo: è l'eroe infelice sul quale il Baudelaire converge il suo sforzo nel tentativo di sfuggire all'orrore di un mondo nel quale la santità è impossibile.

U. P.

Della critica panziniana

La critica più sostanziale si è posta, a dieci anni dalla morte di Alfredo Panzini, il problema: contemporaneità o no di Panzini? cosa può, cioè, suscitare ancora la lettura di Panzini?

Ed è chiaro che, se contemporaneità vuol dire validità dell'opera, la domanda esprime bene il bisogno che c'è di vagliare e di fissare il valore di Panzini.

Se la domanda invece si riferisce a un ipotetico influsso sulla formazione di scrittori nuovi o alla partecipazione « umana » ai nostri casi, e quindi alla attualità di Panzini, evidente balza la risposta negativa.

Panzini con la fine della sua crisi dopo la prima guerra mondiale, è già morto: non artisticamente ma come possibilità di partecipare con la sua arte alle cose umane. La storia di come un uomo possa morire e nascere un artista (quello della « Pulcella » e del « Bacio di Lesbia » per intenderci), non è stata ancora scritta.

•

La critica che attualmente possediamo è tutta critica di un momento dell'arte di Panzini (della « Lanterna di Diogene » quella di Serra e Cecchi, delle « Fiabe della virtù » quella di Borgese, del « Bacio di Lesbia » quella di Bocelli) o è un tentativo di sistemare in un profilo cause ed effetti (Croce, Russo) o è un ritratto sensitivo come quello di Mormino o è una storia, non però dello spirito ma della formazione tecnica (Baldini).

La ragione mi sembra essere che non basta vi sia un valore letterario o una fama per avere una critica adeguata, ma occorre una non so qual concordanza ambientale fra critica e criticato. Il caso Panzini è interessante al proposito.

« Gli spiriti che sognano o preparano l'arte di domani possono salutare ormai Alfredo Panzini come un maestro ».

Chi si sentirebbe oggi di convalidare queste parole che sono di Emilio Cecchi 1910?

Dopo la « Voce » venne la « Ronda »: e all'esaltazione del suo fresco sentire, spezzato nella notazione lirica, quale i vociani l'intesero, realizzazione di un ideale loro, la letteratura critico-lirica, frammentistica, succede l'acutezza e il respiro costruttivo del classicismo rinnovato.

Panzini, sostenuto come anti-D'Annunzio cade come « maestro della nuova prosa ». La sua esile vena basta per il gran pubblico ma non interessa più i critici. E' così che il « Padrone sono me! » non ha un critico della sua importanza. Sono sufficienti ormai le forbici crociane della poesia e non-poesia per isolare il primo Panzini e liquidare il successivo. E per trovare qualcuno che vada più a fondo dopo il '20 dobbiamo arrivare a Gargiulo (1930): ma anche qui, come con i vociani, si tratta di simpatia, congenialità con Panzini, per il grande valore che agli occhi di Gargiulo prendeva l'« essai » lirico o semilirico in prosa.

•

Necessità quindi di una storia dello spirito di Panzini, non fosse altro che per spiegarci come mai dato per spacciato da Pancrazi nel 1922, produca poi nel 1937 un « Bacio di Lesbia », circa il cui valore si può vedere esaurientemente l'analisi di Bocelli sulla Nuova Antologia (16-11-1938).

Il perno di questa storia è indubbiamente la « maniera » che va, grosso modo, dalla « Madonna di mamà » al « Padrone » (1916-1922), poichè si tratta l'emissione in questo periodo di un buon numero di libri, tutti scarsamente valevoli, ma tutti estremamente interessanti documenti di una crisi. La quale, nell'inquietitudine costante delle sue opere e abbinata com'è al fenomeno della guerra mondiale, assume il valore di nocciolo e ci permette senz'altro di vedere più a fondo chi era Panzini.

Ricordiamo fra l'altro il « Diario » dei primi tempi della guerra mondiale per un'esemplificazione tipica della « maniera ».

Le ripercussioni, nella mente del professore della crisi in corso sono la materia greggia per « La Madonna di Mamà » (1916) e « Il mondo è rotondo » (1918). Materia incandescente però: e difficilmente si plasmerà in forma d'arte. Ecco che cos'è la maniera panziniana: la prevalenza di interessi umani su quegli artistici, la ricerca disperata e ultima di una via propria nel mondo. Man mano ch'egli pensa e si tormenta, scrive. Si capisce perciò come la produzione scada, proprio perchè le vie di questa ricerca sono tutte sbagliate. E in tal modo si spiega ancora come il travaglio della crisi sia sterile.

La « maniera » infatti, se è stata giudicata da tutti coloro, ed esempio tipico è Pancrazi, che avvertivano lo squilibrio fra il valore della « Lanterna » e quello del « Mondo è rotondo », non è mai stata studiata come momento umano.

E la tecnica della poesia non-poesia si è tagliata la via ad intendere il Panzini successivo.

Come in tutti, vi è in Panzini una logica interna che induce a scegliere « quei » temi, « quegli » accenti, « quel » tipo di costruzione. Intuizioni successive quindi della propria strada, non arbitrarie o divinatorie in quanto si appoggiano all'esperienza dei precedenti momenti riusciti e che segnano quindi una conquista costante del proprio essere di scrittore.

Nel Panzini delle prime opere questo lo vediamo come la candidezza più assoluta della « Lanterna »: un tirar fuori le cose dalla vernice che l'abitudine di vederle e di parlarne ha loro conferito e un reale ritrovamento del loro senso primigenio, quasi, diremmo, di « prima del mondo ».

E qui è il caso di citare il citatissimo pezzo del rospo: « Di chi è questa voce che si diffonde pei campi? E' la voce del turpe rospo terrestre. Egli suona nell'aria calma come una pura campana di cristallo ».

E in queste opere ci rendiamo conto dell'esistenza di un candido uomo Panzini in un mondo moderno che esige, da noi tutti, di spogliarci di ogni candidezza per partecipare a qualsiasi forma di vita concreta. Panzini perciò non è un uomo del '900, semplicemente perchè è uomo di nessun tempo: e questo non vorrà già significare che egli sia astratto, incomprensibile quindi a noi, ma che c'è in Panzini, che vive nel XX secolo, un processo verso l'astratto che noi possiamo ben ritrovare nella lettura specie delle ultime opere, ma che inevitabilmente lo divide per sottile diaframma da noi.

Panzini è un poeta che filtra nei libri la propria umanità: ma quando è morto nessuno l'ha ripresa e ne ha fatto proprio sangue.

Egli è solo capace di esprimere la propria solitudine, il proprio non sentirsi a posto, il contrasto insomma fra l'ideale (che è qui, nello scrittore contemplante la voce pura delle cose) e il reale nella sua mostruosa complessità, il cui senso sfugge a Panzini.

Rimpianto di tempi andati quindi; ma di quale tempo poi? Di nessuno. Di gentilezza e cavalleria e di classicità aurea piuttosto e tutto ciò che non si trova più e che, appunto per questo, entra a far parte di un ideale.

Ma è bene mettere in rilievo che il problema dei rapporti e delle attrazioni fra Panzini e il mondo moderno non altera la sostanziale unità della sua persona. Credere che l'opera di Panzini si costruisca sopra una oscillazione pendolare, un'irrequietezza continua fra termini opposti come sarebbero il mondo tutto virtù e saggezza della sua educazione umanistico-carducciana e il mondo borghese ed edonista 1912 del « Viaggio di un povero letterato » (Bocelli) vuol dire portare in Panzini un dissidio che di Panzini con il mondo e impoverire il senso del dissidio fra ideale e reale in lui immanente.

Vuol dire negare quella logica interiore che lo porterà dal romanzo sociale « Il libro dei morti » alla fiaba lirica del « Bacio ».

Va da sè che egli ha bisogno per esprimere il proprio ideale del mondo in cui vive, ma semplicemente come termine di confronto a lui opposto; e rimane dunque sè stesso. Si trova solo (è interessante notare come Panzini non dia nè riceva eccessive influenze) e desidererebbe non esserlo, ma inclina sempre più ad astrarsi da esso. Questa la sua vicenda. Bisogna scendere alle annotazioni allucinate del « Diario » del 1914 e ricordarsi le fantasie mistiche del « Mondo è rotondo » e le sconnessioni filosofiche del « Diavolo nella mia libreria » per intendere che non ci si può fermare alle immagini classiche della Lanterna, che, comunque, ci dànno solo un termine della vicenda di Panzini. Per intendere cioè come solo allora emerga il problema di « cos'è il mondo? » come impulso decisivo a cercare nuove forme di espressione: in conseguenza egli si lancia nell'avventura e nei giuochi sottili del pensiero.

Dai quali uscendo, arriva a ritrovare, potentemente questa volta, i termini insostituibili della sua favola: reale e ideale, Zvanì e Robertino, del « Padrone », nel loro condizionarsi reciproco.

•

Così, con l'arrivo alla contemplazione di un paesaggio umano egli si preclude volutamente, perchè lo supera quel tono che costituisce il meglio della « Lanterna »: quella purità classica di cose, delle ginestre, delle querce, dei vagabondi e delle donne, dei pioppi in riva al mare e dei nobili pini. Prescindendo dal valore di questi momenti, sono questi punti di partenza, non di insostituibile arrivo, come pretendono Croce e tutti coloro che ne tessono monotono elogio.

Nel « Padrone sono me », proprio per essere riuscito a captare in maniera assoluta i propri valori, è meglio evidente cosa significhi il turbamento di pensiero e i tentativi di aprirsi nuove strade di espressione della fase precedente che si definisce la « maniera ».

Dopo il 1922 la « maniera » in Panzini è una questione di pigrizia: prima, è una questione d'arte.

Bruno Boccolini

ARTE E PSICANALISI

Nel diffondersi e anche nel volgarizzarzi delle teorie psicanalitiche in un numero sempre più vasto di persone oltre l'orbita scientifica a cui, all'inizio, furono destinate, nel ricercare la giustificazione d'ogni nostro atto o desiderio o fatto creativo, sempre più in quell'« inconscio » che, per la maggioranza dell'umanità moderna è diventato, oltre tutto, un comodo ripostiglio di responsabilità da attribuire, se mai, ai nostri avi, può utilmente rintracciarsi l'estrema facilità e il semplicismo delle più diverse manifestazioni che tendono violentemente a distaccarsi così dalla storia, come da una personale responsabilità. L'arte, siamo d'accordo, non è un atto volitivo, ma « intuitivo » e come tale l'artefice agisce sotto l'impulso d'una forza creativa, interna, di quel « Deus » che « est in nobis » o da quel « Dàimon » di cui parlava anche Socrate. Ma da questo sentirsi « dettare dentro » all'agire in stato di succube attore comandato da atavici impulsi il divario è tanto grande, quanto, per nostro conto, tra l'arte e l'espressione grafica d'un particolare stato psichico o, se vogliamo, la « trascrizione » attraverso simboli, d'un costante arcaismo, prodotto dello stato infantile della umanità.

E' questo il torto dei critici d'arte che credono di poter applicare le teorie dello Jung non come chiarimento di processi psicologici in gran parte automatici, comunque sempre nel dominio della scienza, ma come metodo di valutazione « estetica »: quella valutazione, cioè, che, per ciò stesso, supera la psicologia scientifica e diviene opera di intuizione, di gusto e di cultura.

Ciò non toglie che alcune delle manifestazioni estremiste dell'arte figurativa possano apportare utili contributi allo sviluppo delle teorie psicanalitiche, così come lo stesso Freud tentò di fare per l'arte del passato: ma solo in quanto dal piano dell'arte lo studioso passa a quello della psicologia e tanto più efficacemente (si osservi) quanto meno l'arte è raggiunta.

Di come la psicanalisi abbia potuto introdursi a spiegare (o a pretendere di spiegare) le opere d'arte, ricordo fece ottima dimostrazione in una suggestiva serata, nel riserbo d'un antico chiostro del vecchio Trastevere quel singolare e avventuroso spirito che è Fulchignoni, portando innanzi ad un consesso assai dotto, ma altrettanto impreparato ad accogliere le sue idee brillanti, alcune bellissime riproduzioni di quadri moderni, tra i quali soprattutto quelli di Chagall, con la loro atmosfera tra sorniona e svagata che tanto la caratterizzano.

In fondo, i maturi filosofi e scrittori che componevano la maggioranza dell'uditorio, s'affannavano invano a contrastare la tesi del giovane e battagliero collega perchè, se ben ricordo, egli voleva sostenere non tanto la validità artistica di tali manifestazioni pittoriche, (anche perchè la dava per riconosciuta ed accettata) ma piuttosto la loro importanza per il contributo che portavano ai rapporti tra teorie psicanalitiche ed espressione figurata: vi riconosceva, infatti, quel tono trasognato, quella inverosimile disposizione di elementi che si riscontra nei sogni, terreno tanto fruttifero (come si sa) per i psicanalisti.

Ma gli ascoltatori partivano al contrattacco rifiutando in blocco tutto quel materiale, anche come antologia sperimentale delle teorie psicanalitiche. La pittoresca battaglia verbale che ne risultò e che faceva echeggiare il misterioso chiostro d'insolite citazioni sul disegno infantile, sul primitivismo dei negri e così via, si placò soltanto quando, in una soluzione di « sospensiva » si giunse alla facile chiarificazione che, per la tesi del fervidissimo oratore era esattamente la stessa cosa che i quadri di Chagall fossero o non fossero delle opere d'arte: era evidente che gli bastava che vi si notasse un rapporto tra le idee freudiane e dello Jung e l'espressione grafica di quei sogni dipinti.

Una simile confusione mi sembra avvenga fatalmente ogni volta che uno psicologo o un critico si pongono ad esaminare un'opera di arte attraverso lo studio del subcosciente, non tanto per constatarne certi scambi e certe analogie, quanto per giungere ad una véra e propria « valutazione » critica dell'opera stessa.

Ricorderete a questo proposito i saggi, del resto tanto manchevoli, dello stesso Freud, su Leonardo o su Michelangelo: l'ingenuo calore del neofita si gettava alla presunta « scoperta » dei segreti moventi dell'artista indagando, come in una perizia psichiatrica, le ascendenze familiari di quei grandi artisti, non riuscendo a nascondere la più gioiosa meraviglia quando, per esempio, dalla ossessiva (e poco ortodossa) nostalgia materna pretendeva di spiegare il sorriso della « Gioconda » o della « Sant'Anna » del Louvre.

Diciamo piuttosto l'inverso e cioè che, come gli artisti del Rinascimento, nella caratteristica « moda » culturale del tempo (e con quella sete di cultura che ne caratterizza lo spirito) si nutrivano della lettura, poniamo, delle entusiastiche pagine di Pico della Mirandola o di Marsilio Ficino (sicchè qualcosa di quelle idee trapelava nelle loro opere), così gli artisti di ieri e d'oggi, con più accanimento dei loro predecessori leggono (a torto o a ragione) Freud, Jung o s'imbevono di teorie esistenzialistiche: ma come non prentendiamo di giudicare il valore artistico delle opere pittoriche e plastiche del Rinascimento da quei riflessi di cultura umanistica, così dovremmo guardarci dal prendere la psicanalisi come metro, non soltanto dell'arte contemporanea, ma di tutta l'arte, soprattutto di quella che denota una così diversa e chiara problematica culturale. Giacchè se l'arbitrio esiste già nella valutazione odierna, esso è tanto maggiore per l'arte del passato.

Constatazione, del resto, che può servire di riprova per concludere, intanto, che i problemi della cultura artistica sono storicamente interessanti per quello di cui si può fare storia, e cioè il gusto e le tendenze d'un epoca: mai per misurare delle opere d'arte, ciò che è eterno, cioè l'arte stessa.

La cosa torna d'attualità dopo la mostra che il pittore Capogrossi ha tenuto alla Galleria del « Secolo », in Roma, nella quale ci è apparso in un aspetto totalmente diverso di quello che la critica gli aveva, ammirativamente, riconosciuto. E', questo, un « caso » tipico: chiamamolo appunto così (giacchè l'intelligente prefazione di Corrado Cagli al catalogo lo considera come assolutamente caratteristico dell'attuale riprofondarsi nell'inconscio primordiale) che giustifica un più ampio dibattito e un'attenzione assai maggiore del solito, perchè si tratta d'un pittore che sempre abbiamo seguito con calda simpatia, nella viva memoria di quando con pochi altri dava impulso a quel « tonalismo » del quale la storia della pittura contemporanea deve pur tenere conto particolare, come saggio di quella che fu detta « scuola romana »..

Tutti restano sorpresi d'una simile trasformazione, causata da una intima e tenace crisi di coscienza pittorica.

Si rammenteranno i suoi « Arlecchini » le splendide « Nature morte » e certe composizioni estive, dove la figura umana aveva assunto pieno valore pittorico in un linguaggio del tutto attuale: di lui si notava soprattutto una pensosa dosatura del colore che risultava come decantato eppur ricco, quasi sensuoso, impaginato in tele di forte impianto. Ora tutto ciò viene spiegato come un « ciclo sintomatico » frutto di « repressioni » che avrebbero impedito fino ad oggi a quel fondo dei nostri primordi di esprimersi in tutta libertà. Risultato ne è una vasta serie di « pittografie » dove le analogie con le forme simboliche e allusive della più alta antichità sono quanto mai apparenti, rivelando un processo di « involuzione » storica e culturale di cui, del resto, lo stesso artista è consapevole quando confessa agli amici d'essersi « liberato » dalla cultura mediterranea. Nessuno, in arte, può adeguarsi a Catone: il nostro preciso dovere è di chiarire i fatti dell'arte e richiamare su di essi il massimo dell'attenzione (così superficiale in genere) dei visitatori di mostre e di gallerie: questo abbiamo cercato di fare col massimo scrupolo. Quanto alla persona del critico d'arte, già si immagina, così volgendo le cose del mondo, che assai presto, appena vestito d'una pelle d'orso o di lupo, egli s'incontrerà col pittore nella grotta dove finalmente gli sarà dato di comprendere il valore di « presentimento » di quelle forme che, attraverso altri secoli, ci riporteranno a Giotto e a Piero della Francesca.

Valerio Mariani

● Tra le ultime novità della Casa Editrice Paravia sono da segnalare il quarto e quinto volumetto della collana « La scuola nel mondo », e cioè « Francia » a cura di E. Guidi e G. Picard, e « Inghilterra » a cura di E. Mercanti e O. Rilke. I primi tre sono dedicati all'Italia, all'U. S. A. e alla U. R. S. S.; la collana che è diretta da Antonino Cantella e Roberto Giannarelli passa in rassegna gli ordinamenti scolastici dei vari Paesi.

Tra i libri per ragazzi: « L'uccellino azzurro » di Maurizio Maeterlinck, nella traduzione di Silvio Spaventa Filippi, e « Beniamino West e il suo gatto Grimalkin » di Marguerite Henry e Wesley Denis, nella collana « I bei libri » diretta da Maria Bersani.

Franz Marc: Cavalli ruzzanti

Cavaliere azzurro

Avevamo dimenticato.

Verso il 1911, parallelamente a quanto era avvenuto in Francia col cubismo, e in Italia col futurismo, era sorto in Germania un movimento culturale rimasto semi-clandestino perchè ristretto a pochissime intelligenze irrequiete, nella loro fase ancora lievitante. Esso aveva preso il nome romanticamente tendenzioso di *Der blaue Reiter*: Il Cavaliere Azzurro.

Fu nella realtà una intesa d'ingegni dal temperamento dissimile, ma che tuttavia, al fuoco di certi aneliti creativi, s'intendevano egregiamente. Il nuovo verbo lo sbandierò una rivista eclettica che assunse lo stesso nome: e che poi fu l'organo più o meno genuino degli espressionisti.

Socio fondatore, in que giorni al colmo della sua vena, fu Franz Marc, che si affannava a esplorare nuovi sbocchi e possibilità per la dottrina cubista allora allora adottata. E c'erano nientemeno che Kandinsky ispido di formule chimiche con cui avrebbe dovuto risolvere le sue esigenze coloristiche; e Paul Klee affetto ora di *trance*, ora di cronico infantilismo; e in mezzo a tanti altri persino il cogitabondo Arnold Schönberg alle prese con le prime palpitazioni atonaliste: tutti tedeschi ultra-sofistici che sapevano essere a modo loro aridi e passionali. Ebbero tuttavia l'audacia di proclamare che l'unico modo di sganciarsi dalla morta gora del tempo, fosse quello di tracciare una demarcazione fra il passato e il presente, e sparirvi dentro, servendosi delle congiunture dell'infinito.

★

Dopo tutto, la falange striminzita dei Cavalieri Azzurri, per quanto composta d'idealistici avventurieri e poeti, fu seducente fin tanto che ognuno ebbe un'ansia specialissima da articolare, una gelosia da comporre, un puntiglio creativo da servire in tutta sommissione o in silenzio. Ed ebbe quell'espansione lirica originale finchè ognuno dei membri non si sentì vincolato alle nebulosità del programma comune, e seguì il libero impulso della sua personalità. Alleanze siffatte, appunto per voler essere precorritrici dei tempi, sembrano destinate a suscitare udienze sospettose che le tengono in quarantena. Ma ancorchè in sordina, pareva un'alleanza delle più significative, se non altro perchè proveniva da una Germania in fermento, e che poteva dare di punto in bianco l'illusione di una solidarietà culturale ambita e genuina. Era come se dalla Germania militarista giungessero all'improvviso delle voci discordi rassicuranti: che naturalmente, a ragion veduta, non esercitarono alcun peso.

Un poco alla volta s'intromisero nel movimento tipi irruenti e eterogenei, specie del mondo pittorico; e fra questi alcuni di coloro che s'erano a lungo esaltati nell'ebrezza impressionista, senza poterla, nemmeno in parte, smaltire. Sicchè gli espressionisti vi ebbero il sopravvento.

Tacquero allora o si ritrassero le voci più discrete, mentre l'Europa si andava rannuvolando e preparando alla prima delle sue più colossali tragedie.

I due amici pittori Franz Marc e Macke rimasero poi uccisi all'alto di Verdun, dopo aver tenuto fede sino all'ultimo a quell'ideale di artistico rinnovamento. In compenso la giovinezza di Marc era stata precoce. Al tempo della sua scomparsa, aveva dato il meglio delle sue fruttificazioni, non solo, ma era venuto meglio di altri a identificarsi col cavaliere azzurro, per aver giostrato con le cosmiche intensità tratte dalla sua tavolozza, ed elaborate sino a delle altezze liriche sorprendenti.

Franz Marc per suo conto prediligeva la vita idillica dei boschi popolata di creature mansuete e ignare. La sua pittura ne pullulò sino alla saturazione.

Nel dare ora alle stampe un suo volume di schizzi e acquerelli (Monaco, Münchner Verlag) il critico Hermann Bünemann ribadisce l'inclinazione pervicace dell'artista. Antilopi, gazzelle, puledri ruzzanti, vi sono delineati (e sentiti) come in un mondo extra-planetare, per via sopra tutto della loro incorruttibilità. Essi sono tutti a fuoco nel vergine turgore fiabesco della natura.

Prendete il ritmo lineare dei cavalli rossi su quei colli isteriliti; la torre dei cavalli azzurri rifrangenti, al centro di un arcobaleno, con quelle falde di luce arancione guizzanti a guisa di raggiere cubiste; e quei cervi raggomitolati come sopra tappeti, son tutti fuochi d'artifizio di un impulso preoccupato di esuberanze decorative.

In visita a Parigi verso il 1910, egli fu l'entusiasta proveniente da un clima che imponeva attitudini meticolose e raziocinanti. Trovò il cubismo bell'è scodellato. E se ne entusiasmò. Ma forse lo prese come espediente estrinseco, privo di concatenazioni e graduatorie, mentre Braque, Picasso e Juan Gris s'erano accaniti a umanizzare e ammansire questo cubismo che forzava a tutti la mano; ma non erano riusciti che ad arricchirlo di un certo lirismo tonale. Per Marc fu invece il vangelo libertario da suffragare le sue impazienti ricerche coloristiche. Egli, difatti, attorno a quelle disintegrazioni, ricamò saporose suggestività di colore. Sicchè, nella sua opera, il cubismo vero e proprio non rimase che un pallido sottinteso.

Per questo i disegni di questo libro appaiono secondari. Essi tradiscono una tecnica di schemi ripetuti sino a una certa monotonia. L'anatomia interna di certi soggetti non è convincente fin tanto che l'artista adotta un formulario che non è passibile di alterazioni. Ma non è mica un'impressione negativa, questa del libro. Se mai, esso ti dà come antitesi la misura delle sue estese risorse coloristiche. Qui, insomma, è l'artista abbassato di tono. Il disegno è comune; talvolta anche banale, con tutti i sussidi di quelle calotte geometriche e diagrammi manierati. Ma appena si giunge, sempre nell'ambito del libro, all'acquerello colorato, si ha subito l'impressione di un assieme leggiadrissimo. Tanto per convenire che Franz Marc fu un colorista più che un disegnatore avido di realizzazioni formali.

Adoperò egli il colore in funzione di disegno, graduandolo a spere diffuse come gl'impressionisti, ma spesse volte, in senso prismatico, secondo le esigenze della tecnica cubista, e senza mai evadere dalla circoscrizione del suo talento, che fu, ripetiamo, eminentemente decorativo. Onde egli emerge nell'assieme cromatico, dove magari il disegno, nelle arterie più vitali, rimane ortodosso, anche se il cubismo vi si insinuò ad accentuare il processo di semplificazione strutturale, con tutte quelle realtà accessorie obliterate dai riflessi, e quindi velate di sottintesi e aloni approssimativi.

Franz Marc, in quel modo opalescente e addolcito, ma sopra tutto, inoffensivo, profondamente credette, ed anche per questo la sua rievocazione appare significativa.

Gino N.bb.

Un presepe toscano della scultrice Torriti

L'ARTE *pianistica*

I cultori dell'arte pianistica hanno certamente vivo il ricordo del tempo in cui le nostre sale da concerto si affollavano solo quando erano di scena gli stranieri. Si trattava, per lo più di « virtuosi » che lasciavano l'uditorio suggestionato, ma anche insoddisfatto.

Suggestionato per la virtuosità spesso trascendentale di questi gladiatori del pianoforte che affrontavano, tra l'altro, con disinvolta sicurezza la « tournée » più faticosa; insoddisfatto per la mancanza, il più delle volte di un senso di comunicatività espressiva, necessario per creare tra esecutore e ascoltatore quel vincolo ch'è il segno inconfondibile dell'artista.

Questo accadeva nei lustri scorsi, perchè in Italia (dove era nato lo strumento e dove si era sviluppata l'arte pianistica con Clementi prima, con Cesi, Sgambati e Busoni poi), lo studio del pianoforte non veniva generalmente affrontato con quella disciplina scientifica molto sentita in altri Paesi.

Non che mancassero da noi scuole pianistiche illustri per valore e per tradizione, (basterà ricordare la scuola napoletana e la romana). Esse, tuttavia, non ebbero quello sviluppo che si meritavano, poichè lo strumento serviva di solito come mezzo ricreativo e non si teneva conto del carattere pianistico dei brani eseguiti. Alla sensibilità latina fu, in verità, più agevole volgersi di preferenza al melodramma per il minore impegno che questo richiedeva.

Quando perciò fu rivolta una maggiore attenzione alla musica da camera, e si fece più viva l'esigenza di una arte pianistica italiana, questa non ebbe possibilità di adeguato sviluppo, per la mancanza di un necessario inquadramento didattico.

Ad accrescere la difficoltà giunsero in Italia nuove teorie di importazione sui mezzi tecnici del pianoforte. La nostra inesperienza di tali problemi non rilevò quanto di irrazionale vi fosse in quelle teorie le quali, malgrado avessero suscitato polemiche d'ogni sorta, furono in definitiva accolte con favore. Per fortuna riuscirono soltanto ad offuscare la nostra tradizione, ancora salda sulla roccaforte dell'esperienza, senza spegnerla.

Sono i tempi in cui da noi sorgono, uno dopo l'altro, didatti tanto impreparati, quanto preoccupati di sfornare imponenti, inutili e sterili manuali che trattavano il problema dello studio del pianoforte, fin nei più minuti particolari.

Sono i tempi del dilettantismo imperante. Sono i tempi sconfortanti in cui gli stranieri, dopo essere stati allievi, ritornano da maestri!

Oggi la situazione è per fortuna diversa e tende vieppiù a mutarsi in nostro favore. La nostra intelligenza ha rapidamente intuito che la via maestra si identifica con la serietà degli studi. Siamo già a buon punto nel rimontare la corrente. I pianisti stranieri che un tempo dominavano la scena incontrastati, non costituiscono più l'attrattiva di un tempo.

Abbiamo attualmente, ed in cospicuo numero, esecutori che ad una notevolissima sensibilità uniscono una profonda e vasta conoscenza del mestiere. E' indiscutibile che l'arte pianistica italiana abbia oggi illustri rappresentanti i quali, con frequenti esibizioni oltre frontiera, le restituiscono il prestigio d'altri tempi.

Un riconoscimento speciale merita la scuola napoletana che, più d'ogni altra, ha conseguito specie nel campo didattico notevoli successi.

Si è formato a codesta scuola, sotto la guida di Alessandro Longo, il pianista Tito Aprea che giorni or sono ha tenuto all'Argentina, per l'Accademia di S. Cecilia, un concerto che gli ha procurato i più calorosi consensi da parte di un pubblico competente.

Alle innate doti musicali e ad una seria preparazione, il concertista unisce un sicuro dominio della tastiera. Tali qualità hanno avuto rilievo particolare attraverso il severo programma in cui si è cimentato.

Nelle esperienze cembalistiche di Galuppi (Largo) e Cimarosa (Tre sonate di tipo scarlattiano), in Mozart (la breve e lineare sonata in Mi b magg. K. 282) il suo tocco, ora brillante, ora morbidamente levigato, è risaltato con preziosa raffinatezza. Bach (Toccata e Fuga in do magg.) è stato eseguito con tecnica magistrale, messa a servizio di una notevole volontà stilistica. Nel Carnaval op. 9, di Schumann, l'esuberante temperamento del pianista ha trovato modo di poter meglio familiarizzare, con l'ingegno fantastico, sognante ed estroso di questo romantico dei romantici tra i compositori tedeschi.

Completavano il programma Tre Preludi di Debussy (Cloches à travers les feuilles; General Lavine excentric; L'isle joyeuse) nei quali il concertista ha riversato le sue possibilità coloristiche.

Il pubblico che ha ascoltato con vivo interesse, ha compensato la generosa fatica del pianista con ripetute ovazioni e richieste di bis gentilmente concessi.

Il concerto ha confermato ancora una volta che tra i valori cospicui di cui oggi dispone il pianismo italiano, Tito Aprea occupa un posto di particolare riguardo.

Dante Ullu

DEI GIUDIZI DI VALORE

nella scienza economica

Molte delle proposizioni teoriche dell'economia, che si presentano come proposizioni scientifiche astrattamente razionali, poggiano su premesse di carattere filosofico-morale, di filosofia generale dell'uomo e della società, su giudizi di valore; che sono giudizi non teorici, come dovrebbero essere, o di fatto, ma giudizi storico-politici, che rivestono un carattere espressamente o implicitamente normativo. Invece — si sostiene da altri — l'economia, in quanto scienza, — e per sottolineare il suo proprio carattere di scienza esatta, si usa oggi dire « economica » senz'altro, contro la stessa apparenza delle contaminazioni politiche, cui si presta l'antico nome di economia politica — deve prescindere da giudizi di valore finali, restare scienza di mezzi, scienza perciò solo positiva, quindi non deve dare norme all'azione pratica, non dev'essere scienza normativa.

Le due tesi sono apparentemente superate dagli scettici, che muovono dai motivi essenziali della prima, per arrivare a conclusioni negative. La scienza economica, — e qui si parla spregiativamente di « metafisica economica » — come tutta la scienza positiva del secolo XIX sarebbe prova del vano orgoglio dell'uomo, che, amando aver di sè un alto concetto, crea scienze che non insegnano nulla, inventano vani e spinosi raggiri per ingannar sè stessi sui limiti dell'intelligenza umana, con un garbuglio enorme di termini specifici: come scriveva il Grimm nella sua celebre corrispondenza con Caterina II. Oggi noi agglomeriamo cifre su cifre, addizioniamo faticosamente dati ipotetici, e finiamo per persuaderci che le leggi dell'Universo e il destino dell'uomo rientrano necessariamente nel quadro delle nostre operazioni statistiche: mentre la vita e la storia ci dimostrano che i calcoli dell'uomo sono precari come i suoi ragionamenti, ciò, perchè si ha da fare con una grande quantità di fattori imponderabili, derivanti dal fatto che l'umanità non è spinta soltanto dal bisogno di soddisfare le sue necessità, da un calcolo del dare e dell'avere; ma agisce spesso irrazionalmente, per capriccio, o trascinata dal sentimento, dal bisogno di novità di rischio di avventure, e oggi specialmente da mimetismo, da proselitismo ecc. Basta che voi troviate logico un atto perchè la massa si rifiuti di compierlo; e, del resto, anche se i ragionamenti sono inconfutabili non conducono necessariamente a conclusioni giuste. Molto spesso sono più giuste le conclusioni dello istinto politico; ma, purtroppo, alla massa basta la parola d'ordine, lo *slogan*, come oggi si dice, del politico, mosso da sentimenti, ma anche da interessi non sempre confessabili.

La causa del fatto che, come diceva Molière, il ragionamento bandisce la ragione sarebbe in ciò, che l'« economica » non abbraccia tutti i fatti della vita umana. Tutto ciò che è nell'ordine morale le sfugge; le manca l'anima e dove non c'è anima non c'è Umanità. Ora, noi non possiamo basarci su *certezze* in cui il mistero, e anche il capriccio della vita non vengono presi in considerazione; come non si può pretendere di giudicare di una flora sugli esemplari di un erbario. D'accordo, d'accordo. E difatti il Pareto, dopo essere pervenuto ad inquadrare in poche formule le condizioni o equazioni dell'equilibrio economico universo, dovè confessare che per quella via non si poteva fruttuosamente procedere, e lavorò degli anni per raccogliere, non esemplari soltanto, ma infinita varietà di fatti, in cui l'ordinario agire economico appare non-logico, sommerso da altrettanta varietà di sentimenti, di interessi, ecc.; moventi ad azioni appunto non - logiche, azioni che, a differenza di quelle puramente illogiche, egli credeva scientificamente sistemabili col metodo appunto di una scienza strettamente positiva, la sociologia, ma che attendono ancora il cervello sovrano che li sistemi come uniformità e li costringa nella purezza di una o poche equazioni.

Si deve dire, per questo, vano il lavoro di una scienza che cerca di isolare, come può, un certo campo dell'agire dell'uomo, quello del quale possono riscontrarsi alcuni caratteri più o meno costanti, derivanti dal fatto che, avendo a disposizione mezzi scarsi, si cerca di impiegarli nel miglior modo per la maggiore soddisfazione possibile propria — egoismo individuale — e sempre più, con il progredire della civiltà, di altri — egoismo di specie —: famiglia, impresa, sindacato, comune, stato? E' vano segnalare le uniformità di questo agire economico, perchè nella loro azione di singoli o di appartenenti alle varie forme di vita sociale, gli inesperti tengano conto dell'esperienza organizzata e sistemata appunto nella sintesi scientifica, da pochi intelletti sovrani; per evitare il ripetersi di errori nella soluzione dei problemi, sempre vecchi e sempre nuovi che ogni giorno si pongono all'azione, nel raggiungere certi fini, qualunque essi siano, anche i più nobili e disinteressati, con la migliore utilizzazione degli scarsi mezzi che sono a disposizione dell'uomo nella sua naturale limitazione? In che consiste il carattere normativo della scienza economica, se non nell'enunciazione di vincoli logici fra certi fatti ed altri? V'è piena indifferenza tra formulazione precettistica e formulazione scientifica; quella non fa che rendere esplicito ciò che è implicito nell'altra come conseguenza di date uniformità; e, viceversa, ha impliciti problemi e soluzioni prettamente scientifiche. « E' indifferente dire: la tale azione è distruttrice di ricchezza — o dire: se non volete distruggere ricchezze, dovete guardarvi da tale azione. Può esser questione di opportunità. Ed oggi, quando troppi avvocati di facile parola in funzione politica sono ciechi per non vedere e sordi per non sentire, è non solo opportuno; ma forse necessario adottare il metodo di espressione apertamente ed anche energicamente normativo.

Piuttosto il pericolo è un altro; e non si può dire che sia creato dai politici, i quali, in certo loro cinismo, trascurano, non solo qualsiasi norma, implicita o esplicita della scienza, ma la stessa cura, che si aveva ai bei tempi antichi, di coprire, di apparato logico il loro libito. Al più, si ha la civetteria dalla maliziosa ricerca di corresponsabilità o dalla compromissione di « utili idioti » in funzione scientifica: come nell'utilizzazione dell'intelligenza comunista (o ieri fascista), — o come quando un tale ministro fa annunziare dalla stampa di avere provocato e ottenuto conforto alla sua « linea » da un fuggevole incontro di economisti addomesticati! Ma non di questo, qui.

Il problema è un altro. Vi è una difficoltà obiettiva dello scienzato e consiste nell'impossibilità di isolare un particolare problema di carattere economico in un problema generale di carattere schiettamente politico. Ma questa difficoltà nasce anche, in parte, dalle diverse concezioni politiche degli scienzati, che portano inavvertitamente, o meno, alla razionalizzazione scientifica di ideologie politiche. E' di derivazione filosofico-politica la dottrina liberista dell'economia; sono della stessa natura le teorie moderne, che accettano in varie forme il controllo sociale dell'economia, come reazione all'antico individualismo non interventionista.

Ma ciò intanto è inevitabile, per la natura stessa della scienza, che, essendo morale, non può non sentire l'influenza delle fluttazioni delle idee politiche e sociali nel tempo. L'economista non potrebbe lasciarsi indefinitivamente trasportare da lunghe concatenazioni di ragionamenti deduttivi, senza degnarsi di riferimenti all'osservazione diretta dei fatti; e, di più, senza considerare l'eventuale utilità delle sue ricerche al raggiungimento di importanti fini sociali o anche politici, puri nel senso di un loro carattere generale e pubblico. D'altra parte, l'economista è uomo fra uomini; ha, e non può non avere una sua concezione della vita, è quindi portato a porsi esplicitamente o implicitamente, problemi di valore finali; che non possono non influire, inizialmente sulla scelta dei problemi da risolvere, poi sulla condotta della ricerca per la loro soluzione, infine sulla esposizione dei risultati raggiunti. L'economista studia il campo di certe scelte, quelle caratterizzate dall'essere economiche, cioè di applicazione di mezzi scarsi a certi fini: e perciò stesso non può prescindere dai fini, dai quali le scelte traggono origine: mezzi e fini si compongono a sistema: coordinati gli uni e gli altri, e poi uni con gli altri.

Questo dovrebbe indurre a moderazione l'orgoglio satanico di politici e di economisti. In Italia, oggi come ieri, la politica prevale. Ma, per essere all'altezza dell'ora, in un paese sovrapopolato che vive di adattamenti non sempre abili anzi piuttosto di espedienti, la politica dovrebbe riconoscere la necessità del calcolo esatto, per una parsimoniosa amministrazione delle scarse risorse disponibili. La politica è un'arte molto difficile, perchè deve governare uomini che agiscono per impulsi vari troppo spesso irrazionali, e quando operano in società dimenticano gli elementi del calcolo economico. Ma questo è tanto più necessario, nel perseguimento di tanto più costosi fini sociali e per lo sviluppo e la persistenza stessa della vita associata. I fini più alti, le soddisfazioni stesse della anima, non sarebbero raggiungibili senza un'economica amministrazione di mezzi. L'equilibrio politico e sociale non può esser fatto di programmi più o meno insensati; ma di determinazioni razionali che abbiano l'orgoglio di guidare, invece di concedere all'irrazionalità della massa. L'economista non può sostituire il politico nella sintesi che questi, per la sua specifica abilità, deve esprimere dalla coscienza sociale e deve cercare di realizzare con i mezzi a sua disposizione, non solo economici. Ma il politico deve pregiare la collaborazione dell'economista, portatore di una visione particolarmente effinata della vita e dei suoi fini ultimi; che inoltre ha una speciale abilità nell'indicare il migliore impiego dei mezzi materiali, che hanno tanta parte nel raggiungimento di quei fini.

Celestino Arena

GRAZIANO

La guerra, insieme con tanti altri nobili propositi, ha travolto anche quello di commemorare degnamente l'ottavo centenario del Decreto di *Graziano, che presso a poco sarebbe caduto nel 1940 e per la cui celebrazione il compianto P. Kurtscheid aveva sollecitato la collaborazione di eminenti storici del diritto canonico. A dieci anni di distanza vede la luce su Graziano una discreta pubblicazione, non certamente adeguata ai meriti dell'uomo, che con essa si intende sia pure tardivamente ricordare* (Graziano, *nella collezione* Studi e Testi Camaldolesi).

Il nome di Graziano rimane unicamente legato alla sua opera. Di lui si conosce soltanto che appartenne all'Ordine Camaldolese, insegnò diritto nello studio di Bologna, dove verso l'anno 1140 diede alla luce il suo celebre Decreto o concordanza e discordanza dei canoni, iniziando una nuova era per la sistemazione di questo ramo del diritto, al cui studio applicò il metodo scolastico. Per quest'opera egli divenne il fondatore e il padre del diritto canonico. Primo fra tutti, alle sparse, caotiche e frammentarie collezioni fino ai suo tempo esistenti, sostituì una sintesi generale dei canoni, attraverso l'analisi dei quali pervenne alla formulazione di un sistema.

Nella trattazione del diritto, egli, a differenza dei suoi predecessori, tenne distinte la teologia speculativa dalla teologia pratica, e la discussione dei casi dall'esposizione della S. Scrittura, nel cui commento soleva esaurirsi la scienza del suo tempo. Indicando il principio del nuovo metodo, egli afferma che nell'esposizione della S. Scrittura è necessaria la scienza, mentre nella discussione delle cause si richiede innanzi tutto l'autorità e la scienza in modo secondario.

L'influsso che egli esercitò con la sua opera fu considerevole. Essa non solo fu adottata, com'è evidente, nello studio bolognese, dove egli impartiva il suo insegnamento, ma venne accolta anche in Francia e in altri paesi come testo scolastico, al quale uomini eminenti aggiunsero commenti e integrazioni, alcune delle quali presero il nome di Paleae. Per questo suo intrinseco valore e per l'apprezzamento nel quale era tenuta, l'opera di Graziano non venne compresa nella revoca del diritto anteriore fatta con le Decretali di Gregorio IX. L'eccezione era un alto segno di stima, non tributato a nessun'altra collezione privata di diritto canonico.

Il suo studio è molto istruttivo per la storia dell'evoluzione del diritto della Chiesa. In essa si possono già trovare i principi generali, che via via si faranno più chiari e si consolideranno, come base permanente della speculazione giuridica. Ad esempio, un problema, che ancora al presente agita le acque della politica e del diritto, con la rinata propaganda per il così detto laicismo dello Stato, presenta presso Graziano la sua netta e definitiva soluzione, alla quale i secoli posteriori nulla hanno aggiunto di nuovo.

La Chiesa e lo Stato, egli asserisce come se fosse un moderno, sono due potestà somme e indipendenti, le quali hanno un fine proprio e un ambito riservato d'azione dal medesimo fine circoscritto. La Chiesa ha come missione la salvezza delle anime e sotto la sua giurisdizione cade unicamente quanto a questo scopo si riferisce in modo immediato: lo Stato, invece, è destinato a provvedere al benessere temporale degli uomini e possiede pienezza di poteri in quanto lo riguarda. Nell'adempimento di questo suo compito è indipendente dalla Chiesa, come questa dallo Stato nell'adempimento della sua funzione spirituale.

Nondimeno, il principe, come persona privata, se fosse cristiano, sottostà alla podestà spirituale della Chiesa in tutto quanto riguarda la sua condotta morale e la salvezza della sua anima: come persona pubblica, vi rimane soggetto in ragione del contenuto giusto o ingiusto delle sue leggi, al quale la Chiesa può dare la sua approvazione o disapprovazione in base ai sommi principi dell'agire umano. Questa tuttavia non deve essere concepita come una dipendenza giuridica dello Stato dalla Chiesa, ma soltanto come dipendenza morale, la quale non distrugge nè menoma la sua fondamentale autonomia nel campo del temporale ad esso riservato.

I termini della soluzione prospettata da Graziano sul problema delle relazioni tra Stato e Chiesa sono rimasti identici, la successiva elaborazione dottrinale vi ha aggiunto solo una maggiore sistematicità nella trattazione. I laicisti contemporanei potrebbero imparare da lui come lo Stato sia un organismo sociale essenzialmente profano nella struttura e nei fini e come non perda questa sua essenziale profanità, quando si accorda con la Chiesa, per regolare quei punti, rispetto ai quali i due poteri entrano necessariamente in interferenza, dovendo regolare secondo scopi differenti la vita dello stesso soggetto.

Rimandare a Graziano, vissuto nell'oscuro medioevo, i laicisti del nostro tempo, non è certamente onorifico per la serietà della loro cultura. Ma se la verità è perenne, un ritorno al camaldolese dello studio bolognese, che non dubitò di aprire nuove vie alla scienza del diritto, potrebbe essere utile a chiarire alcune idee.

Antonio Messineo

Una stazione cartaginese

a Santa Marinella

Nel corso del VII secolo av. C. due popoli di navigatori e commercianti aggiunsero la loro azione marinara, nei mari d'Italia, di Gallia e di Spagna, a quella degli Etruschi, e dei primi coloni greci della Sicilia e Magna Grecia: i Cartaginesi, che avevano assunto la la direzione delle vecchie Colonie Fenicie dell'Africa del nord e dell'Italia meridionale, ed i Focei dell'Asia Minore, che si spinsero ad un tempo nell'Adriatico e nel Tirreno, fondando verso il 600 Marsiglia.

Questi nuovi ed arditi naviganti, affaristi e pirati, nei loro lunghi viaggi di piccolo cabotaggio lunghe le coste, sentirono la necessità di allestirvi degli scali, dove rifugiarsi durante le tempeste e rifornirsi; e questi scali dove la presenza di centri indigeni importanti favoriva gli scambi delle merci, divennero dei fondachi; e dove l'arrendevolezza degli indigeni lo permetteva (come nella Sicilia occidentale, nella Sardegna e nella Spagna meridionale per i Cartaginesi; nella Corsica e sulle coste Galliche e iberiche mediterranee per i Focei), si trasformarono in colonie.

Invece, ripetiamo, dove l'elemento indigeno, o quello coloniale preesistente, erano troppo potente ed esclusivo, sia i Cartaginesi, sia i Focei, dovettero accontentarsi di piccoli scali-fondachi. Uno degli scali fenici e poi cartaginese, secondo la redazione attuale del XIV canto dell'*Odissea*, che può appunto farsi risalire al VII secolo av. Cr., fu impiantato a Segna, di fronte ad Ortogia, ossia in quel di Siracusa; mentre una serie di dati toponomastici come Phoinikus presso Eloro, Phoinike tra Messina e Taormina, Phoinikussa o Phoinikodes (Filicudi) nelle Lipari, sono almeno in parte, traccia, non come voleva Antioco di Siracusa seguito da Tucidide, di basi fenicie avanti la colonizzazione greca nella Sicilia orientale, sebbene appunto di altri empori Cartaginesi del VII-VI av. Cr.

Polibio ci ha trasmesso il primo trattato marittimo romano-cartaginese, che secondo noi risale agli ultimi anni del periodo regio, quando Roma, ancor metropoli di un gruppo di conquistatori etruschi, estendeva il suo dominio sulle coste laziali fino alla zona di Terracina e del Circeo: piccola egemonia che si sfasciò con la cacciata di quei dinasti etruschi. Ora un articolo di quel trattato inibisce, curiosamente, ai Cartaginesi di costruire fortezze nel territorio latino riconosciuto di interesse romano. L'unica spiegazione logica di tale clausola, è data dall'ipotesi che i Cartaginesi avessero fortificato qualche punto costiero, non lungi dal territorio romano, sì da impensierire i padroni dell'urbe, i quali si cautelavano perchè non potesse accadere altrettanto nel Lazio.

Non crediamo di andar lontano dalla verità, sostenendo che ciò era accaduto, in realtà, nei decenni precedenti, nel territorio di Caere (= Cerveteri) l'antica città già detta Agylla quando apparteneva ai Latini, e che aveva poi cambiato il suo nome per la conquista degli Etruschi.

Di fatto, proprio nel luogo che la *Tabula Pentingeriana* chiama Punicum, a 6 miglia a nord di Pyrgi (Santa Severa), da tempo gli archeologi, specie l'Abeken ed il Dennis, e più recentemente Giovanni Colasanti, hanno constatato che l'approdo del *Porticciolo* era, un tempo, difeso verso terra con una serie di fortini: alla Guardiola al Prato Cipolloso, al Prato Rotatore, alla Selciata, che dovevano essere collegati tra di loro; e che avevano la funzione di tutelare la stazione navale contro attacchi dall'interno, ossia degli Etruschi del territorio Cerite. Dunque la stazione di *Punicum* era di gente straniera, che, in un certo momento storico, si cautelò contro un possibile attacco dei Ceriti.

Tutto ciò si spiega se il nome di Punicum è in rapporto coi Foeni, ossia coi Cartaginesi: se cioè si trattava di una fattoria commerciale dei Cartaginesi in territorio Cerite; e non come vorrebbe il Nibby, seguito da tanti moderni, di una semplice stazione di sosta, lungo la via costiera, all'insegna del melagrano, ossia dei « malum punicum ».

D'altronde lo scalo Cartaginese di Punicum, non era isolato. A poca distanza da esso, a S. Severa, un altro scalo, del territorio Cerite, prendeva il nome greco di Pyregi, ed era, secondo noi, l'emporio dei coloni greci Focei, lungo il loro itinerario di piccolo cabotaggio, verso la base di Massalia (Marsiglia): il centro dei commercianti ed artisti focei, a cui si deve la penetrazione, nell'Etruria meridionale alla fine del VII e al principio del VI secolo av. Cr. di tanti prodotti e tipi importati dal Mediteraneo orientale, originante la cosidetta « fase orientalizzante » della civiltà etrusca, testimoniata così brillantemente, proprio per Caere, dalla famosa tomba Regolini-Galasci, la cui suppellettile è esposta nel Museo Gregoriano.

Questo due esempi: il greco di Pyrgi e il cartaginese di Punicum non servivano solo ai navigatori - mercanti - pirati focei e cartaginesi come zone d'approdo nei loro perigli marittimi, e per lo smaltimento commerciale dei prodotti importati, ma anche, e soprattutto, per fare incetta dei metalli delle miniere della Tolfa, che potevano venire facilmente convogliati verso gli approdi, discendendo per il letto del torrente Castellello verso il Porticciolo di Santa Marinella, ossia a Punicum; e per il letto del Rio Fiume verso l'imbarco di Santa Severa, ossia a Pyrgi.

Ma col tempo gli etruschi, signori di Caere, cercarono di riservare per sè i prodotti della Tolfa, e, dopo di aver vinto, coll'aiuto dei Cartaginesi, intorno al 535 nella famosa battaglia di Alalia sulle coste della Corsica, i rivali Focei, togliendo loro la Corsica, ed obbligandoli a ritirarsi nell'Italia meridionale, ad Elea, riuscirono ad occupare ed assorbire l'emporio foceo di Pyrgi, che divenne, con Alsio (Palo) uno degli scali di Caere stesso.

Non poterono essi fare altrettanto con Punicum, essendo i Cartaginesi loro alleati, e troppo forti: ma il pericolo che anche quell'emporio fosse assorbito, è denotato dalle fortificazioni che proprio allora (dopo il 535) dovettero sorgere a sua difesa verso possibili attacchi dalla terraferma.

In tale modo Punicum dovette resistere, come base Cartaginese, fino a quando durò l'accordo etrusco-cartaginese; e anche quando Caere entrò, col 354 nell'orbita di azione dei Romani: perchè Roma stessa rinnovò il trattato di buoni rapporti marittimi coi Cartaginesi, successivamente nel 348, nel 306 e nel 278.

Ma dopo di allora Caere veniva a trovarsi in una posizione insostenibile, con la sua doppia alleanza con Cartaginesi e con Roma che stavano divenendo nemiche. Dopo la partenza di Pirro dall'Italia nel 275 vari colpi di mano cartaginesi per stanziarsi in zone italiche, a Taranto, nella Licolia orientale, a Lipari, a Messina, portarono alla rottura con Roma; la quale per parte sua si preparava ad assumere l'egemonia marittima istituendo, nel 267, i quattro « questori classici », che poi troviamo dislocati a Ostia, a Calos, a Brindisi e a Rimini.

Allora Roma volle farla finita, sia con Punicum, baluardo avanzato dei Cartaginesi nell'Italia centrale, sia con la posizione ambigua di Caere, che nel 273 fu aggredita, e dovette cedere una metà del suo territorio: quello di Castrum Fucci (= Castellina) e di Punoro dove forse nel 264 la colonia di Castrum Novum; quella di Pyrgi dove fu impiantata una colonia romana nel 191; quello di Fregenae e di Alpinae, dove sorsero, verso il 240, due colonie romane.

Naturalmente non si trattava, con questa azione, di eliminare solo l'emporio cartaginese, e di occupare le coste Cereti; ma anche di assumere il controllo diretto delle miniere della Tolfa, una delle basi di rifornimento per i metalli occorrenti, su vasta scala, durante i 24 anni (264-241) della prima guerra Punica.

Queste nostre osservazioni possono avere un tono di attualità, perchè, proprio in questi giorni Giovanni Colasanti ha ottenuto l'autorizzazione di procedere ad una ricognizione archeologica nell'area di Santa Marinella.

Luigi Pareti

CLINCHY dr. EVERETT — *L'educazione interculturale*. Nouvelle revue pédagogique — Parigi, n. 4, gennaio 1950. — L'autore invita gli educatori europei a costituire un'associazione come quella di cui egli è Presidente negli Stati Uniti, per formare gruppi di educatori i quali collaborino al movimento per una più stretta solidarietà internazionale nel campo della cultura. Da indagini e studi precedenti il Dott. Clinchy deduce gli argomenti sui quali dovrebbe vertere lo studio dei gruppi proposti: il settore intellettuale, le reazioni emotive e la regione dei sentimenti, il settore delle abitudini, il settore degli stimolanti, quali avversità e incoraggiamenti.

LA GRANDE MAGIA

« *Tre alberi* è cosa differente da *due alberi*. *Due alberi* è cosa differente da *due pietre*. I concetti dei puri numeri 2, 3, 4... affrancati dagli oggetti con i quali sorsero, sono creazioni dell'intelletto che pensa: creazioni intese a raffigurare la realtà del nostro mondo. La sensazione psicologica e soggettiva del tempo ci mette in grado di ordinare le nostre impressioni e di affermare che un evento ne precede un altro. Ma il collegare ogni istante di tempo ad un numero, mediante l'uso d'un orologio, il considerare il tempo come un continuo ad una dimensione, è già un'invenzione... ».

A chi dobbiamo questo passo, d'altronde mediocremente significativo? A Eduardo De Filippo o a Pirandello? Non conosciamo il testo di Eduardo (e tuttavia ricordiamo simili parole del suo prestidigitatore), non possiamo ricordare tutto Pirandello; ma, poichè la chiarezza espositiva è più del secondo che del primo, dovendo attribuirle a qualcuno, non le assegneremmo al Siciliano?

Invece, non sono nè di Eduardo nè di Luigi (un esame più attento ce ne avrebbe subito persuasi), ma di Alberto e di Leopoldo: rispettivamente, Einstein e Infeld (*L'evoluzione della fisica*, Einaudi, pag. 301 seg.).

Più presto che non si creda, la critica si accorgerà che Pirandello e Einstein hanno molto in comune; e si prevede che sarà detto, con date alla mano, che il pirandellismo è nato dopo la pubblicazione della prima relatività, come fulminea applicazione poetica e filosofica di una nozione, meglio, di una notizia scientifica tanto difficile in sè, che parve più atta a svolgersi come intuizione poetica che non come dato di scienza. Si dirà che il primo propagatore della relatività è stato un poeta, si osserverà che il pirandellismo non è stato una moda transeunte ma un'interpretazione anche scientificamente fondata del nostro tempo, lo si proverà notando qual successo abbiano anche oggi Ruggeri in Pirandello e Pirandello per merito di Ruggeri (Quirino: *Tutto per bene*).

Con chiarezza... relativistica, anche noi abbiamo dato la nostra equazione: Pirandello = Eduardo = zero. Infatti, secondo noi, certe scoperte, non hanno il benchè minimo significato. E' un andazzo comodo ma irragionevole, questo del riconoscere Pirandello in teatro, non appena un personaggio, di qualsivoglia autore, si distingua per inclinazione a discorrere in forma appena paradossale. Come se il paradosso non urgesse alle labbra dell'età nostra indipendentemente dal Pirandello, ora in forme eroiche (Mussolini, Hitler...), ora in forme giornalistiche (Calosso), ora in forme umoristiche (Mosca, Guareschi), e così via digradando, fino all'amico nostro carissimo, che, quando vuole offenderci, ci chiama « statali » (o è paradosso il nostro, di giudicare paradossale quest'ingiuria?).

Non sarebbe più opportuno, riferendoci a Eduardo, ammettere che la sua natura di napoletano spacca il capello, cavillatore sottile, abbia almeno tanto peso nei suoi dettati letterari, quanto la discutibile influenza del Pirandello? Non dice niente di più importante e interessante, il fatto che il siciliano discepta entro gli aridi confini immanentistici dei suoi celebri avi isolatori dell'atomo, e nemmeno lui, pur spaccando l'atomo, vi trova Dio; mentre Eduardo ha scritto, almeno questa volta, un'opera la cui sola ragione interiore è in un angosciato quanto probante interrogativo alla trascendenza? e la conclusione del lavoro è un atto di fede.

•

Ma pochi lettori resteranno convinti che in Eduardo, uomo di teatro, non sia passata, forse inconsciamente, certa dialettica teatrale pirandelliana, se è vero, com'è vero, che il novanta per cento degli spettatori e dei critici l'hanno riconosciuta nella sua opera. Tuttavia, attenzione a questo giuoco, il cui diletto superficiale può straniarci dal dovere di intendere ogni autore come espressione unica di se medesimo. Un esempio classico della precarietà di certi accostamenti, potrebb'essere offerto da un culmine lirico della stessa commedia di Eduardo. Al secondo atto (il migliore e, secondo noi, molto bello), Marvuglia, l'illusionista, mostrando alla vittima della grande magia una gabbia di canarini, dice press'a poco: « Ecco deliziose bestiole: al mattino le nutro, le governo; mi riconoscono, cantano gioiosamente per me, sanno che sono loro amico. Ma, talvolta, per i miei esprimenti, ne prendo uno, lo chiudo nella gabbietta magica, e, *voilà*, tra lo sbalordimento degli astanti, l'uccellino è sparito. Ma sapete come sparisce? schiacciato dentro un doppio fondo... Io stesso, poi, apro, ne tolgo una poltiglia sanguinolenta... ».

Nella stanza accanto, è morta all'improvviso Amelia, una fanciulla innamorata dei garofani selvatici. « Perchè? perchè sei morta? » domanda disperatamente il padre. Infatti, non può bastargli la spiegazione scientifica, che ella avesse il cuore infantile; domanderebbe ancora: « Perchè ebbe il cuore infantile? », e altri *perchè* lo condurrebbero a quella soglia ove si arrestano scienza e pietà.

Il parallelismo è evidente.

Se i canarini del Marvuglia parlassero come i « Passeri a sera » del Pascoli (*Canti di Castelvecchio*), direbbero anch'essi: « Tu ci vuoi bene, certo.... ma il bene tuo lo vorremmo per un po' più... », e concluderebbero pascolianamente: « Ma da te viene ciò che ci piace: forse anche questo ci piacerà ».

L'allegoria pascoliana è tra le più disperate di tutta la nostra poesia; il secondo atto della *Grande Magia*, tra i più amari di Eduardo. Sarebbe facile dimostrare quanto somiglino le sue parole a quelle del Pascoli; ma a che gioverebbe? E' credibile che egli abbia notato proprio una lirica che perfino gli antologisti cauti (Pietrobono, ad es.) hanno tolto da una seconda scelta, temendo che i lettori sopravvalutino quel « forse » dell'ultimo verso da noi citato? Una lirica rara, insomma, e poco conosciuta. Eppure, lo scrigno di Calogero potrebb'essere bene aperto da questa chiave pascoliana: ma sarebbe anche questo un giuoco di prestigio; dunque, gli preferiamo quello originale, di Eduardo, che consiste, invece, nel non aprire affatto lo scrigno, acquistando per via di fede la certezza che vi sia contenuta la ragione stessa della nostra vita.

•

Otto Marvuglia fa sparire la moglie di Calogero, marito innamorato e geloso, durante una seduta di prestidigitazione. Anch'egli crede che la donna riapparirà alla fine del quarto d'ora convenuto dal mago con l'amante di lei, ma ella è fuggita. Otto, per prender tempo, tenta di far credere a Calogero, che la moglie è in uno scrigno magico. Se Calogero ha sempre avuto ed ha ancora fede, apra lo scrigno, ed ella ne balzerà fuori; altrimenti non apra, perchè non la rivedrebbe più. Calogero, piano piano, entra nel giuoco, e pur dibattendosi tra l'impressione d'esser beffato e quella di star vivendo in un attimo le angosce e le incongruenze impostegli dalla suggestione, trascorre quattro anni in compagnia dello scrigno e del Marvuglia, aspettando di aver tanta fede da poter sollevare il coperchio. Quando sta per risolversi, ma un attimo prima, entrano il Marvuglia e la moglie che tornerebbe volentieri al marito dopo l'avventura peccaminosa. Calogero caccia tutti. Ha capito? in che misura? Di certo, egli sa che non aveva ancora aperto il suo scrigno: dunque, il giuoco non può esser finito. Se ne vadano; egli vuole che continui. E resta abbracciato al suo tesoro, preferendo tenersi una fede suscitatrice di vita, alla certezza malinconica e alla putredine del reale.

La commedia pare voglia significare la superiorità dell'illusione sulla realtà; meglio, riconosciuta la natura illusiva della realtà, afferma che è preferibile l'illusione consapevole. Ma il conguaglio illusione-fede è troppo impegnativo per la dialettica di Eduardo e per un'opera teatrale che fa concessioni larghissime al grottesco e al comico sbracato. Con ciò manifesteremo anche noi lo scontento che questa prova sembra aver lasciato negli adoratori di Eduardo? A noi, proprio perchè non abbiamo mai sopravvalutato il sentimentalismo di altri lavori, sembra che l'intelligenza che, in questo, si sposa ad autentico sentimento, rappresenti un progresso di Eduardo autore, e una felice deviazione per strade di maggiore impegno. Non giungiamo a dire che in questa commedia tutto sia chiaro nè convincente: ammettiamo che tagli abbondanti e un'attenta distillazione della dialettica gioverebbero, ma siamo convinti che *La grande magia* (noi abbiamo inteso: quella del demiurgo) contiene problemi degni di meditazione e si esprime con buona logica teatrale. Piuttosto, non è ben recitata. Ottimi, naturalmente, Eduardo e Titina: mediocri gli altri; buono ma non sufficiente P. Carloni nella parte del mago. Ci sono momenti, nel lavoro, in cui bisognerebbe che il Marvuglia avesse, anche nel fisico (parola, occhi, gesto) un fascino imperioso, una suggestione prepotente, atti a giustificare la soggezione psichica di Calogero, e ad esercitarla in platea, tra gli spettatori.

Crediamo che basterebbe il ritorno di Peppino tra i suoi, perchè Marvuglia ritrovasse quel misto di pezzenteria, ciarlatanismo e prepotenza magnetica che Eduardo ha messo nel personaggio. Con Peppino e con tre o quattro attori fini e misurati, la commedia, crediamo, si svelerebbe manifestamente, quale crediamo sia, una tra le buone del teatro contemporaneo.

Vladimiro Cajoli

Odile Versois in « Paolo e Francesca ». - La fotografia inquadra il Chiostro dei Cappuccini a San Marino

LA RADIO

MORTE DEL CONVEGNO

Il « Convegno dei 5 » agonizza. Vediamo se un necrologio anticipato non possa affrettarne la morte. Quando lo attaccammo come cosa inadatta allo spirito latino, sapevamo di dover combattere proprio contro il Convegno in sè, e non contro gli inventori nè contro i partecipanti ad esso; ciò perchè apprezzavamo al giusto la vivezza della trovata fondamentale, essenzialmente radiofonica, consistente nello sfruttamento di un'avventura verbale, una giostra ad armi cortesi... e scortesi, di personaggi molto noti all'opinione pubblica. Si potrebbe immaginare cosa più interessante, alla Radio? Chi convocava tali personaggi aizzandoli l'un contro l'altro in ragione dello spirito medesimo del Convegno (troppo spesso politico), sapeva di poter contare su effetti imprevedibili, talvolta comici tal altra drammatici, ora scintillanti ora grigi, ora puramente umani ora quasi disumani e intellettualistici; tutta una gamma di colori che avrebbero suscitato altrettante reazioni e combinazioni nello spirito degli ascoltatori, i quali, dal canto loro, si offrivano all'alchimia del giuoco, con un loro intimo colore già determinato ma non definitivo. Donde la vitalità della trovata e la quasi inesauribile gamma di effetti caratteristici del genere.

•

Le nostre riserve, o sarà meglio dire, la nostra dichiarata antipatia per il Convegno, non dipendevano dal fatto che esso non fosse abbastanza radiofonico, ma dall'ingiustizia dell'impostazione, per cui l'effetto più vantaggioso per la Radio, era il meno vantaggioso per i collaboratori, essendo un effetto di ridicolo.

Si aspettavano la papera, la perdita improvvisa dell'autocontrollo, il panico cerebrale, l'ansia oratoria, lo scoppio di un'idea polemica, lo scontro di massa o corale, per ridere di gusto, alle spalle di uomini ai quali tutti noi dobbiamo qualcosa, e con i quali sapevamo che sarebbe stato bello conversare pacatamente, in privato, e non in quella vetrina, ove ciascuno (per la natura del giuoco) doveva apparire più bello e più bravo degli altri, l'avvocato più avvocato di tutti (pena, forse, la perdita di qualche cliente potenziale), il professore più professore, il pensatore più pensante. Così che, non ostante la preparazione dei protagonisti informati per tempo dei temi, non ostante la loro deliberata volontà di non lasciarsi trascinare nella mischia, finiva sempre che mischia ci fosse; ove, con mirabili effetti radiofonici, ma deplorevoli risultati spirituali, gli idoli e i feticci dell'opinione pubblica, finivano con l'esporsi a fieri giudizi dell'opinante ascoltatore.

Abbiamo detto altra volta, che ci pareva ingiusto far scontrare specialisti dell'oratoria immediata, con specialisti del pensiero tardigrato; e più ingiusto, esporre uomini di scarsa comunicativa (brutte voci, balbettanti, talora ridicole), alle sciabolate di avversari, cui spesso bastava alzare la voce modulandola bene, per prevalere su argomentatori tanto più fini e, sostanzialmente, più provveduti.

L'utile della cosa? Nessuno. A meno che non ci si dica che valesse la pena di far esercitare a dispute pubbliche cinque illustri privati; in tal caso, si dovrebbe lamentare che si pensasse ai cinque conversatori, e non a cinquantamila ascoltatori. Questi ultimi, che cosa avrebbero dovuto apprendere? Forse, come si discute male quando si ha molto da dire. Forse, in quanti modi si possa affrontare un problemino che, spesso, poteva esser risolto in un sol modo, con semplicità e buon senso. O si pensava che da tale accademia nascessero orientamenti e formulazioni utili? Ciò può essersi verificato, ma per caso; come crediamo di aver dimostrato, affermando che finiva con il prevalere non la ragione, ma l'apparenza.

D'altronde, quale italiano non sa discutere accanitamente, interminabilmente, soprattutto se ha torto? E quando mai uomini preparati per tutta la vita a dare un tipo di risposta a un tipo di domanda, possono mettersi d'accordo su due piedi, consentire, o dimostrare poco meno che intolleranza per le opinioni altrui?

Era, anche questa, imposizione di una mentalità giornalistica alle esigenze radiofoniche: terza pagina, dove si può discutere accademicamente. Ma la vita prende la mano all'accademia, e nei salotti di ascoltazione, se non anche nella sala di trasmissione, si rischia di fare a pugni. Ora, in un tempo in cui molti pensano che i guai dell'umanità dipendano in gran parte dai giornali, dal troppo discutere, il troppo informare e deformare, il troppo reagire, anche a ciò che è labilissimo e insignificante, e che sarebbe tanto utile ignorare; in un tempo in cui sarebbe desiderabile che il mondo organizzasse un controllo internazionale della stampa (utopia, lo sappiamo), pare poco desiderabile che la Radio contribuisca allo spargimento di incertezze o, come si suol dire, di zizzania.

•

Ma nessuno può negare che quell'icastica autodemolizione di ragioni e di feticci, non avesse, in sè, una enorme carica di radiofonia. Così come hanno carica satirica, comica, teatrale e cinematografica i ludi di Montecitorio; ma forse non altrettanta efficacia morale e, insomma, prestigio didattico. Con buona pace di certe estetiche, d'altronde non ancora autorizzate a castrare la Radio, noi vorremmo che la Radio, in una forma o nell'altra, quasi sempre insegnasse qualcosa. Il Convegno, secondo noi, insegnava e ispirava soltanto la sfiducia e il disprezzo del pubblico dibattito, e finiva con l'insidiare una concezione di vita a cui siamo attaccati. Ci si scusi se, minacciati in un amore tenace, abbiamo perduto le staffe anche noi.

•

Oggi, si trasmette il Convegno in registrazione. Basta quest'ultima parola a smontare ogni interesse e quel minimo di fiducia nell'improvvisazione che ancora permaneva negli ascoltatori. Ognuno sa che un dibattito veramente... radiofonico (cioè dotato delle qualità negative di cui sopra) si può nuovamente incidere; ognuno immagina che gli interessati, ascoltandosi, non autorizzerebbero proprio le trasmissioni riuscite più efficaci. Insomma, con questo nuovo metodo non rideremo più. E' anche probabile che non ascolteremo più. Infatti, come si possono ascoltare cinque persone che, per tre quarti d'ora, espongono noiosamente le loro complicate vedute su questioni, mettiamo, d'economia (25 gennaio), movendo ciascuna da svolgimenti o letti o mandati a memoria, e qualcuna tanto ingenua da inserire nel discorso tal somma di dati, che nessun improvvisatore potrebbe avere in mente lì per lì. Il Direttore può ben improvvisare e impappinarsi, nell'operare le suture, ma ciò non basta a far colore locale.

Quarantacinque minuti d'economia! Incredibile, se si pensa che qualsiasi altra trasmissione parlata sembrerebbe gravosa alla redazione, quand'anche fosse ridotta alla metà.

Dunque, il Convegno improvvisato delle celebrità, diventa una lettura preparata di ignoti (ci scusino i pur illustri partecipanti del 25; ma ci riferiamo alla celebrità d'ordine comune, quella un po' divistica che può agire sulla fantasia dei radioascoltatori); ma, allora, non è più il Convegno dei 5, è una normale intervista a domicilio incisa, riportata alla R.A.I., montata; e, se si vuol perfezionarla, può esser commentata meditatamente, soppressa anche l'elusiva figura del Direttore. Non sarà la morte del Convegno, se proprio ci son tanto attaccati; sarà una trasformazione razionale, e tanto più razionale quanto più abbreviata.

V. I.

Primavera

Una bolla di sapone, uno scherzo che continua per più di un'ora; poi viene la parola « fine » e il pubblico si domanda se la storia si è veramente conclusa, se ha veramente assistito a un film o se invece ha sfogliato un giornale umoristico zeppo di spiritose vignette dedicate ai casi del soldatino toscano bigamo e ai personaggi che egli incontra nella sua doppia avventura meridionale e settentrionale. Certo che Castellani, Susi Cecchi D'Amico e Zavattini, ne hanno inventate tante e tante, in questo film, di « trovate » e « trovatine » (senza contare quella base della bigamia) che si avverte lo sforzo inventivo degli sceneggiatori per poter continuare sullo stesso ritmo. Una girandola, che, dopo aver scoppiettato allegramente e confusamente, si spegne di colpo. Un racconto fatto a fior di pelle, un rapido susseguirsi di fogli schizzettati da una svelta matita spiritosa e impertinente (quel pennacchio bianco che svolazza e si agita alla ispezione del generale, e quel cappellano militare!) che ha voluto illustrare una sceneggiatura per un vero film. Una matita alla Enrico Gianieri (vedi il processo) o alla Novello (vedi l'ambiente dell'avvocato catanese), ma più superficiale e scanzonata. Forse tutto dipende dal carattere del protagonista. Con quel tipo, il film non poteva avere che *quel* carattere senza troppo.... carattere. Il film s'apre con una vertiginosa (anche troppo) presentazione del modo di intendere la vita di Beppe Agosti: allegra e spensierata, con la canzone « E' primavera....! » sempre sulle labbra, pronte a dare e a gustare appuntamenti con le belle servotte che vengono a tiro. Beppe Agosti, che sembra scappato da qualche novella del Boccaccio, dalla natia Firenze va a fare il soldato a Catania, e la sua allegra intraprendenza gli gioca il primo brutto tiro, anche se a prima vista può sembrargli piacevole, la conoscenza con Mariantonia, promessa sposa a Cavalluccio e servotta di un'azzeccacarbugli. Mariantonia, Cavalluccio e l'avvocato catanese sono dei « tipi » imbroccatissimi e ben centrati nella descrizione umoristica del piccolo mondo borghese retrogrado, ma buono, in cui vivono e agiscono. La parlata fiorentina scioglie il cuore della prosperosa Mariantonia, che, piantato in asso il timido e chiuso Cavalluccio, preferisce sposare l'irrequieto puledro toscano.

Ma, dopo appena due giorni di luna di miele, il soldatino è trasferito a Milano dove sconta un mese di prigione per avere a Catania simulato una malattia, mentre si godeva la luna di miele. Così in una serata umida e triste, più triste ancora per il povero Beppe, giacchè attorno a lui tutto solo, gioisce la vigilia di Natale, egli conosce Lucia, nipote di una portinaia proprietaria di una cartoleria dove la ragazza lavora. Le conseguenze di questo incontro si fanno subito sentire nelle lettere che Beppe scrive alla moglie catanese: sempre più brevi, sempre più rare, fino alla semplice cartolina. Mariantonia mette gli orecchini alla immagine della Madonna, perchè faccia tornare lo sposo. E lo sposo ritorna, ma per dire ancora qualche bugia e ripartirsene. La gelosia porta anche Mariantonia a Milano.

Al negozio conosce la « cugina », che a sua volta crede di vedere in Mariantonia la « sorella » di Beppe giacchè l'affettuoso soldato sentiva spesso il bisogno di parlare di Mariantonia con Lucia, e l'aveva fatta passare per ... sorella, non potendo confessare alla seconda moglie milanese di everne un'altra catanese. Mariantonia medita la vendetta, e armatasi di coltello tenta di uccidere il traditore e di uccidersi, non riuscendo però a realizzare i due propositi. Tutta questa sequenza, pur realisticamente efficace, stona con il resto del racconto che oscilla sempre tra la farsa (senza troppo coraggio) e notazioni umane. Ma queste notazioni, perchè viste prevalentemente in chiave umoristica, se pur divertono, non dànno mai emozioni vive e sentite come potremmo aspettarcene dal personaggio di Mariantonia e dalla sua vicenda drammatica. Al processo, le cose si complicano e i colpi di scena si susseguono talmente, che si avverte come gli sceneggiatori si siano trovati nelle medesime condizioni del protagonista: imbarazzatissimi a escogitare una via d'uscita, con una soluzione che, pur rimanendo nel ritmo logico della condotta del film risultasse plausibile. Beppe è assolto dell'accusa di bigamia dimenticato di trascrivere l'atto di matrimonio. Quindi Beppe risulta sposato solo alla seconda moglie, ma si viene a sapere che gli sceneggiatori hanno reso madre Mariantonia; e poichè distruggere una famiglia non sarebbe stato un atto degno del protagonista, che in fondo è un buon figliolo, interviene l'avvocato « deus ex macchina » a sentenziare che, per una legge del Concordato, il vero matrimonio, in barba alla sentenza del tribunale, è il primo. Ciò che sarà canonicamente vero ma non risultava punto chiaro. E qui la girandola sopra accennata si spegne di colpo e il pubblico se ne va sconcertato per la mancanza di po' di sentimento e di poetica umanità che avrebbero arricchito la divertente vicenda.

Leonardo Cortese

NOVITÀ IN LIBRERIA

GALILEO SCRITTORE

L'interesse per l'opera del Galilei si va sempre più accentuando in questi ultimi tempi. All'inizio dell'800 il Foscolo e il Leopardi, anche se sotto aspetti diversi, avevano richiamato l'attenzione su quelle pagine in cui il vigore dello scienziato si combinava con la precisione del pensatore; oggi, a parte le ricerche sul pensiero e i tempi dello scienziato (v. il volume di G. Abetti « Amici e nemici di G. », Milano, Bompiani, 1945), critici e letterati vanno minutamente esaminando lo svolgersi e l'atteggiarsi della prosa galileiana. Il Vaccalluzzo (1896 e 1924), il Del Lungo (1911) e il Bosco (1932) hanno per primi avviato un discorso critico che, ripreso da M. G. Giovine (1943), è da R. Spongano (1) portato a un punto di estrema chiarezza. L'importanza e l'urgenza di quel pensiero fu in un primo momento di freno e di ostacolo a intendere i valori di quella prosa, considerata come puro e semplice mezzo di intesa cogli uomini intorno ai ritrovati scientifici. Ma appena gli ardimenti divennero patrimonio comune, l'attenzione critica si fissò sull'opera dello scienzato intesa come opera puramente letteraria; e lì nacque il nuovo aspetto del Galilei che, se era un grande scienziato, diveniva ora anche un sommo prosatore. Il carattere che fin dall'inizio colpì fu quella sostenuta forza, quell'interna vigoria, quella ferrea e pur agile concatenazione di periodi, lunghi e arditi spesso fino ad esaurire il respiro di un postulato. Ed era cosa nuova come nuovo era il suo pensiero in un secolo che amò imbellettare la parola e affidarsi all'aggettivo, considerato come centro di quel « mirabile » e « grandioso » che tutti i letterati stimavano essere il colore e il tono di ogni componimento.

In questo senso, posta accanto ai poeti del tempo la prosa galileiana ha un sapore di ruvido incanto, qualcosa che attrae e innamora sempre più intensamente, e serve a misurare l'enorme distanza tra sincerità e insincerità; posta accanto ai prosatori essa si atteggia nella sua calda e regolata umanità, nella sua forza vigile, in quella oculata e studiata immediatezza, che il Leopardi, in altri pensieri, poneva come precetto fondamentale della grande arte. Ogni pensiero, ogni esperienza, ogni concetto egli seppe presentare con sicurezza e decoro sommi. Nella « Considerazioni al Tasso », che il Foscolo per altra ragione bollò come «meschini sofismi in parole oltraggiose» (vol. X O. O., p. 216), e che noi possiamo considerare come la più aperta confessione delle sue tendenze e delle sue aspirazioni critiche, egli fissò chiaramente questo concetto: « Abbiamo in pittura il disegno e il colorito, alli quali molto acconciamente risponde in poesia la sentenza e la locuzione: le quali due parti, quando siano aggiunte col decoro, rendono la imitazione e rappresentazione perfetta, che è l'anima e la essenzial forma di queste due arti; e quello si dirà più eccellente pittore o poeta, il quale con questi due mezzi più vivamente ci porrà innanzi a gli occhi le sue figure » (vol. IX O. O., p. 76). La sua prosa si presenta sempre nutrita e varia, ampia e decorosa. I fatti e le cose, sempre individuati, si sostengono in una pagina costruita e definita, resa reale essa stessa, senza mai zone d'ombra, ma chiara e illuminata spesso da arguzia. In questo senso essa non è solo una novità nel seicento, ma addirittura in buona parte del cinquecento, su cui con tanto acume spinge l'esame lo Spongano, irrobustito dalla particolare conoscenza di tutto il movimento della prosa del quattro e cinquecento.

La prosa della seconda metà del Cinquecento si era già tanto allontanata dalla vita, sia nelle sue forme gravi, generalmente divenute uniformi, sia in quelle di apparenza contraria, generalmente divenute meno retoriche, che, tolto il Bruno e il Della Porta — già secentisti in pieno, sebbene avanti lettera —, ogni scrittore vi si manifesta prima letterato che uomo, e la sproporzione tra l'uno e l'altro ne è il difetto predominante.

Non ci voleva meno che un animo profondamente disposto a sentire di nuovo la lezione delle cose, per ristabilire la misura e far come rinascere la prosa o ridonarle quell'efficacia che viene non dallo sforzo dell'artificio ma dalla intrinseca potenza della parola. Chi, per sola virtù del proprio spirito, conseguì questo effetto e si mantenne immune dai vizi che erano già tanto diffusi nell'età sua, come la retorica della gravità e quella, non meno artefatta, della scioltezza e della piacevole disinvoltura, fu Galileo Galilei ». Il Galilei non aveva bisogno di ricevere lezioni da alcuno.

I poeti e i pochi prosatori, molto pochi in verità secondo il Viviani, che egli lesse e meditò, gli prestarono solo qualche suggerimento, magari qualche avvio, ma poco, proprio poco significarono per la formazione particolare della sua prosa. La sua ispirazione nasceva fuori dalla letteratura. Il suo gran maestro fu il pensiero, la scienza cioè a cui aveva votato il suo ingegno, l'ardimento dei suoi calcoli. Queste erano cose che potevano ben reggere e guidare la mano di uno scrittore, quando in esso vita e cultura, verità e ricerca, sogno e realtà si identificavano. Questa lezione delle cose lo salvò dall'abbandono sensuale e fantastico dei letterati del suo tempo e lo legò con filo magico alla realtà. D'altra parte (e questo sarebbe stato bene porlo in rilievo) l'età sua non scomparve, pur dietro tanto distacco, del tutto e lasciò in lui, conquiso dalle cose e non dalla fantasticheria di esse, un che di appassionato, di vivo e di umano, che fa vibrare da cima a fondo dissertazioni di matematica e trattati. Un pò di quel Tasso, tanto maltrattato e deriso, gli spuntava sotto la penna, pronto a raddolcire irsute asprezze e a piegare forme sconvenienti. Egli stesso esaltava nel poema eroico, ad esempio, proprio la « vaghezza » e la « varietà » (vol. VIII O. O., p. 492), che egli però mostrava di non voler intendere quando gli apparivano nella « Gerusalemme », ma che invece subito isolava e gustava nell'« Orlando ». Gli è che egli (e questa è l'altra prova dell'unità in lui di pensiero scientifico e locuzione) esaltava i poeti d'« invenzione » e di fantasia, quali l'Ariosto, e disprezzava quelli che gli sembravano irretiti, « asciutti, poveri e stronchi », come il Tasso. Anche la « meraviglia », sentita però in modo diverso dal Marino e dagli altri poeti del tempo, riappare come precetto nelle sue osservazioni critiche e risuona incanto. Della maga Armida dirà infatti: « Pittor gretto e meschino che maga è questa tua, che potendo darsi quei trattenimenti e spassi, che immaginar si possono maggiori, tien questo suo diletto freddamente, e lo fa romito amante? Alcina trattava così il suo Ruggero? Leggi l'Ariosto ». Ma era un meraviglioso che aveva la logicità del reale, un fantastico in sè disciplinato e coerente, che egli trovava solo e giustamente nell'Ariosto. E di questa ampiezza e vigoria risente anche la sua prosa, larga e asciutta insieme, snodata e agile, che per il suo valore lo Spongano sa cogliere nel suo saggio critico. « Qui si rivela l'originalità assoluta di Galileo come scrittore, che, pur avendo un intelletto potentemente costruttivo e logico, è tuttavia alienissimo dal costruire i suoi periodi sui nudi suggerimenti di esso, cioè con forti e rigide giunture sintattiche, e vi infonde un andamento così sciolto che fa delle sue prose di argomento più alto un capolavoro di lucidezza e di duttilità ». E' così che la prosa del Galilei si ispira e regge sul suo pensiero, e quella e questo sono in immediato rapporto di naturalezza e spontaneità.

Aldo Vallone

(1) « La prosa di Galileo ed altri saggi », Firenze, D'anna, 1949, 8°, 149 p. (Biblioteca di critica contemporanea, XXIV).

SE IO RINASCESSI...

Ad una certa età, sia detto con tutto il rispetto per l'autore di cui si parla, dev'essere inevitabile fare una specie di bilancio della propria vita: ed è inevitabile anche che sorga spontaneo chiedersi: con l'esperienza di questi anni se rinascessi come organizzerei la mia vita? Vi si provò qualche anno fa Antonio Baldini, con un libro intitolato appunto « Se rinasco... » (Tumminelli, editore), ed era facile capire il sapore e l'umore delle divagazioni d'un autore che s'era autodefinito « ser pacioso ». Ora, ci si prova Sabatino Lopez, in un volume della biblioteca moderna di Mondadori, e con un libro di ricordi vivo ed arguto che s'intitola anch'esso « S'io rinascessi».

Il volumetto contiene profili di scrittori, d'autori, episodi d'una vita che pare ormai d'un altro mondo, e toccano tutti per la più parte l'ambiente teatrale di quest'ultimo mezzo secolo, com'era naturale attendersi da un vecchio uomo di teatro. (Vecchio, s'intende, quanto a esperienza e scaltrezza in quel campo).

Per quanti conoscono Sabatino Lopez di persona, questo libro non può costituire una novità: nel senso che vi sono schizzi e aneddoti che sovente l'autore ha amato ricordare tra amici e sempre con quella nota vivacissima e tutta giovanile che nel libro non è per niente allentata: anzi, se mai messa a fuoco con più sottile arguzia.

Se mi è permesso introdurre in questa nota un ricordo personale, vorrei ricordare l'impressione e (confessiamolo sottovoce) lo sbalordimento che mi vennero quando conobbi Sabatino Lopez, non è molto, per la sua prodigiosa memoria. Fui un giorno a colazione a casa sua: una casa dove già nel salotto si respirava il teatro italiano, il teatro della Duse e di Bracco, di Niccodemi e di Di Giacomo, di Testoni e Rovetta. Autografi, fotografie, maschere e bronzi, cimeli i più disparati, componevano un panorama di per sè vivo e attraente, che l'ospite rese subito animato accompagnandovi il suo commento. Sfilò così davanti al mio stupore tutto un capitolo della storia del nostro teatro, arricchito dalla sorprendente costatazione che ad illustrarlo era uno dei principali protagonisti di esso, e certo uno dei meno sofisticati d'un mondo tutto di sofistificati. E' forse questo il segreto di Sabatino Lopez?

Sfogliare oggi questo libro è per me riudire la sua voce: mi accorgo che molti dei pezzi che costituiscono il volume io li sentii quel giorno nella sua casa accogliente illustrati da un velo di bonomia ch'era anche a volte un velo di malinconia, ma sorridente e quasi serena, dell'uomo che ormai ha tutto visto e ha scontato e conosce a puntino il valore dell'esperienza.

Mi ricordo le sue mani — che ritrovo nel disegno della copertina: le sue mani lunghe e irrequiete come i suoi sopraccigli. A tavola si muovevano continuamente, ma con una mimica sobria, misurata, caricata tutta internamente, e accompagnavano un ritratto o un lontano episodio con una funzione di commento, vorrei dire di coro: e io le tenevo d'occhio perchè sapevo che da esse dovevo attendermi la conferma d'un'ironia che d'un tratto gli smagliava la voce o d'un gesto quasi sconsolato che sottolineava un rimpianto appena avvertibile.

Anche il giuoco di queste mani s'è trasferito nel libro: perchè Sabatino Lopez è, innanzi tutto, un uomo schietto ed onesto di quelli di cui si dice « che si va perdendo lo stampo », e in un libro, come in un suo lavoro teatrale, egli mette tutto se stesso: la sua schiettezza, la sua cordialità, la sua esperienza umana. E perciò questo volume può indurre a un equivoco: in quanto lì per lì, leggendolo, sorridi e ti pare di cavarne solo un divertimento o un'ora serena (e già non è poco), ma poi devi accorgerti che c'è al fondo di esso un insegnamento che gli viene da quel ritratto morale tracciato dall'autore di sè, e, alla fine, tutta quella galleria di personaggi, da Carducci a Verga, dalla Di Lorenzo alla Duse, da Zacconi a Ruggeri, da Martini a Ojetti, compone un quadro vivo e preciso. E allora anche il lettore conclude con lo stesso augurio dello scrittore: perchè davvero se rinascesse, Lopez, noi non potremmo augurarci e augurargli che questo: ripetere, puntualmente, la sua esperienza d'uomo di teatro, e riaffidarsi al calore della sua vena.

Michele Prisco

TECNICA DI IBSEN

Un buon aggiornamento degli studi ibseniani è quello compiuto da P.F.D. Tennant in *Ibsen's Dramatic Technique* (Bowes & Bowes, Cambridge). Come dichiara l'introduzione il libro « non concerne la vita, la filosofia o la concezione della natura di Ibsen se non in quanto si riferiscano alla sua tecnica scenica »; e l'utilità dello studio è proprio nel suo limite. Tennant ci mostra la drammaturgia ibseniana, come un grave pendolo, da posizioni epico-storiche passare a intendimenti realistici, fare di questi il centro dei propri interessi, per poi lasciarli dirigendosi verso zone liriche e simboliche. La tripartizione non è nuova, è tanto accettata anzi e ripetuta che ormai se ne impone una critica; ma Tennant è il primo a basarla su fatti tecnici, di stesura drammatica da un lato, di spettacolo dall'altro. Ibsen è collocato nel vivo dell'ambiente teatrale nord-europeo dal tempo: prezioso il capitolo sulle disavventure di Ibsen regista al Teatro Norvegese di Cristiania (1857-62), sulle sue visite ai teatri tedeschi, sulla importanza che ebbe per lui la conoscenza del metodo registico di Meiningen (punto questo sul quale non da ora noi ci battiamo). Ecco la conclusione di Tennant: « La sua tecnica si sviluppò parallelamente alle sue esperienze pratiche di regista, ed è significativo che essa abbia raggiunto una risoluta individualità solo quando Ibsen lasciò la Norvegia e non fu più limitato dalle condizioni di palcoscenici arretrati o dalla mentalità di direttori conformisti. In contatto con le nuove correnti della scena europea Ibsen dapprima fu in grado di scrivere per un nuovo tipo di spettacolo, e in seguito giunse a creare un tipo di dramma dichiaratamente non-teatrale perchè palcoscenico e attori non soddisfacevano più le esigenze della sua evoluzione artistica ». Tempo perso è invece quello impiegato da Tennant per sostenere che Ibsen, nonostante la predominanza in lui di interessi realistici, non uscirebbe dalla cerchia del romanticismo. E' una tesi che si contraddice da sè.

L. Sq.

⋆ RIVISTE STRANIERE ⋆

UN SECONDO SWIFT

I critici hanno soprannominato George Orwell — dopo l'apparizione della sua allegoria satirica: « La fattoria degli animali » — un « secondo Swift » e, realmente, questo tragicomico scritto polemico che descrive la rivoluzione russa, fatta stavolta da maiali, asini, cavalli e volatili, ha tale potenza che si è diffuso fino ad apparire nelle collezioni giovanili.

Accadde infatti, al misantropo Swift, che possedeva il dono di uno « sguardo agghiacciante » e non sapeva che la sua penna amara avrebbe vergato divertenti avventure per ragazzi, come al disilluso rivoluzionario Orwell che vide sorgere un tipo di uomini e di pensiero perfettamente dissimili: i totalitari.

La « fattoria degli animali » nega, nel suo svolgimento, i concetti di verità e di morale odierni e crea una formula di linguaggio dogmatico e burocratico così drastica, se confrontata con il « common sense » della logica, del linguaggio naturale e della normale sensibilità morale, che le alate parole, appena entrate nella coscienza del libero mondo, hanno procurato allo scrittore una popolarità tanto vasta come mai altri scrittori contemporanei conobbero.

Chi può dimenticare Mollie, la saggia cavalla che chiede: « Dopo la rivoluzione potrò ancora portare i nastri sulla criniera? » e la risposta « Compagna, questi lacci cui sei attaccata, sono il contrassegno della schiavitù ».

Oppure Old Benjamin, l'asino scettico, e il cavallo Boxer, stachanovista, e le capre che dicono all'unisono: « Quattro gambe, bene; due gambe, male ».

Chi può dimenticare il vittorioso dittatore, camerata Napoleone, chiamato « il padre di tutti gli animali », il « terrore dell'umanità », il « protettore della razza delle pecore » e « l'amico delle anatre », o il motto con cui, dopo la rivoluzione vien dato ai maiali il comando su tutte le altre bestie: « Tutti gli animali sono uguali, ma alcuni sono più uguali degli altri ».

L'ultimo libro di George Orwell — « 1984 » — è un nuovo quadro della società totalitaria; ma qui, il satirico oltrepassa la materia umoristica, e appare la lucidità di un agonizzante che crea una geniale e quasi intollerabile sintesi di visione del futuro, descrivendo tutti i tratti negativi del totalitarismo non soltanto in Russia, ma anche nel mondo anglosassone.

Questo romanzo critico-satirico, ci mostra il mondo della totale subordinazione, un mondo che ha rotto tutti i rapporti individuali e di verità.

Tuttavia non è il romanzo di uno dei tanti scrittori disposti alla analisi e alla lotta per una concezione di vita, ma la opera di un uomo dotato di una vera potenza epica.

Il suo testamento, strappato alla vicina morte, è malgrado la tenebrosità non la profezia di un disastro inarrestabile, ma un richiamo alla riflessione, la testimonianza di una profonda sanità mentale che, a noi sopravvissuti cui è venuta a mancare una vera voce fraterna, dovrebbe esser d'incitamento.

(Die *Weltwoche*)

LA CORRISPONDENZA DI DOSTOIEVSKI

Quel che queste lettere ci faranno sentire più vivamente, quando potremo esaminarle tutte, sono le contraddizioni caotiche che nel Dostoievski si urtano alla superfice, e, nello stesso tempo, la unità quasi sotterranea che attinge in quest'uomo profondità tale ch'egli stesso ne ha solo misteriose intuizioni. M. Dominique Arban, in un'acuta introduzione ci mostra con particolare efficacia questa doppia verità. Rievoca la vanità del grande scrittore, la sua arroganza, la sua umiltà, il suo bisogno doloroso d'approvazione, d'affetto, e l'arte di esasperare chiunque lo avvicinasse. E in tutte le diverse fasi del suo essere, la contraddizione inesauribile a cui la sua opera non cessa di dar vita e volto. Codeste contraddizioni che l'esame critico metterebbe in formula equilibrata, vediamo invece uscire per tutti i versi delle lettere in cui Dostoievski ci dà delle istantanee delle sue vite successive. Tuttavia al di là di questo « tormento degli esseri » la cui natura combattuta pone in balìa di una perpetua e torturante oscillazione, del diniego di sé e del dialogo, si rilevano delle costanti profonde. La corrispondenza di Dostoievski in questo senso, ha di notevole che mostra, spesso molto tempo prima, quel pensiero dominante o l'altro, già fissato nella forma, in cui verrà esposto al pubblico nel corso delle opere. Si citano, ad esempio, come caratteristica dell'ansia religiosa di Dostoievski, le parole di Chatov a Stravroguine negli *Ossessi*: « E' vero che voi, avendo detto che se fosse matematicamente provato, esser la verità al di fuori del Cristo, preferireste restare con il Cristo anzichè con la verità? » Ora venti anni prima, nella seconda lettera scritta dal Dostoievski dopo essere uscito dallo ergastolo, e precisamente quindici giorni dopo quei quattro anni di inferno, troviamo questa frase quasi testualmente, a conclusione di una pagina in cui lo scrittore confessa che ha sete della fede, come l'erba disseccata. « Il suo credo egli dice è il Cristo » e aggiunge: « Se qualcuno mi provasse che il Cristo è fuori dalla verità, preferirei allora il Cristo alla verità ». Vi è dunque un pensiero, formulato senza dubbio nel corso della terribile esperienza in Siberia, che si è come scolpito nello spirito di Dostoievski per non lasciarlo più. La corrispondenza ci fa spesso assistere alla circostanza in cui simili pensieri prendon l'espressione prima e d'altronde quasi definitiva.

Ma non tutto viene chiarito nel mistero Dostoievskiano, benchè siano dati alcuni colpi di sonda. Vi sono nella corrispondenza confessioni che ci fanno procedere in questo mistero per giungere infine ad impenetrabili segreti. Non sappiamo, ad esempio quando e come cominciò l'epilessia che tormentò la vita di Dostoievski. Ci si è chiesto se non fosse stato in seguito ad un incidente avvenuto nella vita dell'ergastolo, durante il quale Dostoievski era stato frustato. Ma si è parlato anche di un avvenimento sconvolgente sopravvenuto nell'esistenza dei suoi genitori, quand'egli era ancora bambino. La seconda moglie dello scrittore interrogata a questo proposito rispose una trentina d'anni fà: « La cosa è vera », ma poichè le facevano altre domande dichiarò: « E' un segreto » ed ancora non è più possibile che questo segreto possa venir divulgato.

(dal *Figaro*)

NOTIZIARIO

● A cura del Comitato Triestino per le onoranze a Giuseppe Mazzini in occasione del Centenario della Repubblica Romana del 1849, la Libreria Editrice Mazziniana di Trieste ha pubblicato un interessante opuscolo di Angelo Scocchi, intitolato « Ispirazione Mazziniana della tentata insurrezione di Trieste del 25 marzo 1848 ». Il lavoro dello Scocchi è ricco di documenti che provano, con logica stringente, l'ispirazione mazziniana dei primi moti quarantotteschi a Trieste.

● La Casa Editrice « Poligono » — sorta a Milano nel 1944 — ha indirizzato la sua produzione nel settore della cultura tecnica e professionale. Nelle varie collane intraprese con tale mira sono ora in preparazione le seguenti novità: « Conoscere i marmi » dell'Arch. M. Labò (Quaderni civiltà della tecnica), « Trucchi e fantasie » di L. Veronesi (Coll. Biblioteca fotografica), « Il cinema muto italiano » di M. A. Prolo (Coll. Biblioteca cinematografica), « Tolstoi »: — La potenza delle tenebre, Il cadavere vivente, I frutti dell'istruzione — tradotti da A. Illina Barbetti con un saggio introduttivo di E. Gasparini (Coll. Il teatro nel tempo), « Sarah Bernhardt », vita della grande attrice scritta da Lysiane Bernhardt e tradotta da K. Antonov (Coll. Documenti di vita). « L'albergo in Italia e nel mondo » a cura degli Architetti I. Diotallevi e F. Marescotti (Coll. Problemi di Architettura sociale), « Tracciatura dei metalli » di Cannavò e Micheli (Tavole pratiche di cultura professionale).

● La Casa Editrice Mondadori annuncia che porrà in vendita dal 18 p. v. le seguenti novità: « E' morto in Cina » di F. M. Taliani, (Coll. Le Pleiadi), « L'uomo che rubò la Gioconda » di G. D'Annunzio (Coll. Varia) e « I coniugi Allori » di Marino Moretti (Coll. La Medusa degli Italiani).

« E' morto in Cina » è il racconto di quanto avvenne in Cina nel periodo della guerra: protagonisti sono Wang Chin Wei il « repubblichino » d'Oriente asservito al Giappone e Lotario-Lo un intellettuale in rivolta contro gli occupanti.

« L'uomo che rubò la Gioconda » è un'invenzione inedita scritta da D'Annunzio a Fiume nel 1920. E' una forma di visione cinematografica che prende spunto da un celebre furto operato al Louvre della « Gioconda » leonardesca.

« I coniugi Allori » è uno dei più recenti libri di Marino Moretti, è il romanzo di due vecchietti arzilli più di tanti giovani alle prese con un figlio celebre ma gretto e conservatore.

PROBLEMI DELL'EDUCAZIONE

QUESTO LATINO

Quella «scoperta» dei professori americani (per la cronaca uno è Lenore Geweke dell'Università di Chicago, l'altro G. F. Else dell'Università dello Iowa) che ha messo a rumore, per il suo sapore di notizia interessante molte riviste e molte famiglie, è in fondo uno dei ricorsi periodici di un vecchio discorso. Dicono dunque i due professori che il latino studiato col metodo grammaticale rappresenta una perdita di tempo, una noia, una pedanteria e, soprattutto un lavoro psicologicamente antieconomico: su queste premesse hanno elaborato il loro (e per verità non originale) metodo didattico e l'hanno sottoposto all'attenzione diffidente dell'Associazione dei professori di lingue classiche.

Essenzialmente, a quanto informa un'agenzia americana, il sistema consiste nel mettere in rilievo nei testi scelti per l'insegnamento le costruzioni e le forme grammaticali più frequenti, sì da concentrare su di esse lo studio mnemonico degli alunni, traducendo in note marginali quelle più rare. Ad esempio — osservano i seguaci del Prof. Geweke — in sei libri dell'Eneide, cioè in poco meno di 5.000 versi, si trovano solo 26 congiuntivi in proposizioni principali, e 216 congiuntivi in proposizioni dipendenti. Inoltre su 3240 parole 568 ricorrono più di 11 volte, 447 da sei a dieci volte, 643 da tre a cinque volte e 1582 soltanto da una a due volte. Sarebbe quindi una perdita di tempo per l'alunno imparare a memoria le parole che ricorrono meno di cinque volte: per queste c'è sempre il vocabolarietto alla fine del libro. Imparando le altre ne avrà sempre abbastanza per capire l'essenziale nelle fortunose vicende del pio Enea.

Fin qui il discorso dei nostri americani, così meticolosi analizzatori nel numero dei versi, così scrupolosi ricercatori delle percentuali di ricorrenza dei vocaboli da farci pensare piuttosto ad appassionati cultori di statistiche lessicali che a professori di lingue classiche.

Ma il discorso sul latino è molto più serio di quanto non sembri. Sull'insufficienza didattica del metodo grammaticale sono concordi oggi, per quanto si riferisce al latino, tutti i cultori di pedagogia e di psicologia: esperienze, ricerche, indagini (e mettiamo pure fra queste i contributi di uomini come Thorndyke, Buyse, Planchard) mostrano l'effettiva «inversione» psicologica del procedimento insegnativo di tale materia. Disgraziatamente su questo argomento non sono affatto d'accordo i principali interessati, gli insegnanti di latino e, meno che mai, gli specializzati accademici di lingue classiche, ai quali spetta in definitiva il compito di elaborare i programmi e preparare i futuri insegnanti.

Quando, nel 1941 o giù di lì, iniziandosi il corso fortunoso della scuola media, di recente creazione, si vollero chiamare a convegno i cultori di lingue classiche, il problema fu messo sul tavolo: in quale modo rinnovare programmi, insegnamento, didattica del latino. E i non molti insegnanti che presentarono alcune idee non dico affini a quelle dei due professori americani, ma solo un pò meno osservanti dello stretto giure grammaticale, furono messi a tacere e ironizzati persino dal concorde consenso di tutti i classicisti: concordi almeno, ed una volta tanto, nel dichiarare che lo studio del latino non era e non poteva essere se non grammatica, grammatica, grammatica. E non se ne riparlò più, pena di sentirsi tacciare di apologia del fascismo nelle sue creature.

E la cosa pare tanto radicata nelle menti dei professori che un paio di anni fa un volume edito da Longanesi e scritto da un esperto insegnante di latino «*Latinorum*» e per verità apprezzato da molti, sembrava rimettere una pietra sepolcrale su tutta la questione con l'affermazione che il latino era soltanto, nella sua struttura e nei suoi rapporti grammaticali, avviamento al *pensiero logico*, con la vecchia e ridicola metafora della «ginnastica mentale». Cosa, come si vede di molta imponenza e che al profano chiude la bocca di colpo, lasciando solo perplessi i genitori che ricevono le strenne trimestrali dei figli costellate di tre e quattro in latino e si chiedono per quale motivo ai loro rampolli sia preclusa, a scuola, la via agognata del *ragionamento logico*, quando a casa sono tanto logici in quello che dicono, chiedono e fanno.

Ebbene forse è giunto, anche da noi il momento di affrontare questo problema: perchè quando si dice che il latino insegnato grammaticalmente è *antieconomico* non si è detto tutto; esso è anche e soprattutto strumento precipuo per l'inibizione dello sviluppo delle capacità logiche. E la cosa non è affatto assurda come pare. Il nostro giovane di prima media affronta il latino inserendosi in strutture che sono logiche per il suo insegnante, ma non per lui: il procedimento logico nasce per lui dall'esperienza concreta, dall'esperienza concreto-astratta e poi si traduce sul piano puramente astratto: e noi lo facciamo piombare di colpo in questo procedimento logico-astratto. Che meraviglia allora se egli non si orienta più, se tutto diventa «*regola*», *bisogna fare «così», è un «errore»*: ma che razza di logica è mai questa in cui tutto appare arbitrato dalla grammatica e dal professore, senza che lo sciagurato alunno possa arrivare da sè al procedimento che gli spieghi il perchè di tutti questi errori? Ed allora ecco le prime tragedie: quelle degli «imparisillabi», per intenderci.

Nulla di logico quindi in un procedimento schematizzato per cui il giovane si addentra nella selva di una lingua ignota seguendo un sentiero la cui *logicità* è nota solo a chi conosce tutta la foresta: non a lui che, appena solo non sa più che fare nè per tornare indietro nè per proseguire. Nessuno pensa di insegnare a parlare al neonato mettendogli davanti le lettere dell'alfabeto: l'alfabeto s'impara quando già (da vari anni) si *parla*: l'alfabeto è la prima fase logica della lingua parlata, ma segue non precede la parola: l'analisi grammaticale spiega, non anticipa un discorso che già si sa fare. Nessuno ha appreso a parlare per virtù d'alfabeto o d'analisi logica: come nessuno ha imparato il latino per virtù di grammatica o di sintassi.

Le affermazioni dei nostri professori americani hanno quindi il grande merito (prescindendo dalle statistiche lessicali) di porci il problema dell'avviamento allo studio del latino in maniera nuova e psicologicamente giusta: cioè attraverso *la lettura*; cui facciano seguito l'interpretazione e l'insegnamento grammaticale e sintattico. Si che il giovane impari la lingua e non le regole delle sintassi ponderose in cui è racchiuso tutto quanto sul latino sa colui che nella intera vita si è dedicato al solo latino. Altrimenti dovremmo constatare che la famosa abitudine al ragionamento e alla logica del latino è una bella e fantasiosa invenzione, e tutto imparano i nostri ragazzi (a ripetere, a usare traduzioni interlineari, a servirsi delle «frasi») fuorchè ad essere logici. E chi ha corretto temi di maturità (otto anni di latino) e gli avvenga di imbattersi in certe cose «assurde» nelle due versioni, dovrà dedurne che otto anni di latino hanno dato a molti giovani l'abitudine alla più assoluta alogicità, alla quiescenza davanti all'assurdo, alla negazione perfino, nonchè della logica, del buonsenso; se ci si trova di fronte a giovani che scrivono, ad esempio; che Cesare passava i fiumi «*mettendoli, entro otri gonfiati*».

No, per il rispetto che abbiamo per il latino, per la grammatica e per i loro cultori dobbiamo proprio evitare questo massacro, questo sfacelo: dobbiamo impedire che dopo otto anni di latino si traduca ancora: *obscuro lumine* con «luce oscura», come dice il Payot dei baccellieri francesi: come si continuerà a fare finchè il latino, anzichè una lingua che ci permetta d'intendere i classici, sarà l'assurdo purgatorio grammaticale in cui noi persistiamo a tenere della gente solo per non voler vedere che la strada è sbagliata, solo perchè da Elio Donato in poi si è fatto così.

G. G.

● Hambrouck A. — *La formazione sociale dell'adolescente*. Nouvelle revue pédagogique — Parigi, n. 3, 1° dicembre 1949. — L'autrice, Ispettrice scolastica a Bruxelles, parla dell'educazione morale e sociale delle alunne di 4° grado, corrispondenti alle sezioni femminili delle nostre scuole di avviamento. Tenuto conto del periodo difficile che attraversano tali fanciulle nel periodo della pubertà, poichè sono quasi tutte fra i 13 e i 14 anni e dei pericoli ai quali esse vanno incontro lasciando l'ambiente sano della scuola per entrare in quello malsano del lavoro, l'autrice traccia alcune linee direttive per l'educazione morale e sociale delle giovani che lasciano la scuola e si avviano al lavoro.

● Cousinet Roger et Chatelain F. M. — *La formazione morale nella scuola nuova*. L'école nouvelle française — Parigi, n. 40 e 41, novembre-dicembre 1949. — L'educazione morale deve basarsi su quella intellettuale e procedere pari passo con essa. Stabiliti i principii che presiedono all'educazione intellettuale si dimostra come essi valgono anche per dare all'educatore un metodo pedagogico per l'educazione morale. In realtà non si tratta di metodo perchè l'azione morale precede il pensiero morale. Si tratta di fare agire bene attraverso un'educazione di riflesso; poi, in una età più adulta, si giunge a far capire il perchè dell'azione, a far riflettere sul proprio modo di agire. Nell'adolescenza si può giungere a far capire come l'azione illuminata dal pensiero e il pensiero precisato e diretto dall'azione possano unirsi e guidare verso una maggiore elevazione morale.

Dimostrati gli errori della disciplina tradizionale ne conclude che l'educazione morale come quella intellettuale deve partire dall'interno e non essere imposta dal di fuori se vuole essere efficace.

La scuola del latino di Elio Donato

Il carico mentale

Come conciliare le proposte e i voti che sono stati formulati in materia di insegnamenti vecchi e nuovi, d'orari e programmi, è un altro grosso problema la cui soluzione urge ormai nella economia generale dei lavori preparatori della riforma. Il problema è arduo poichè non si tratta tanto di stabilire i limiti oggettivi e gli indirizzi fondamentali dell'attività didattica, conformemente ai fini particolari dell'insegnamento nei vari tipi di scuole, quanto di contemperare l'istanza generale che postula un notevole alleggerimento del *carico mentale* degli alunni con altre numerose istanze particolari che reclamano invece, l'estensione di alcuni insegnamenti tradizionali o la introduzione di insegnamenti nuovi.

La proposizione «sfrondare i programmi», con cui si suole esprimere la prima istanza, può accogliersi, evidentemente, entro i limiti imposti dalla sistematicità e dalla organicità del sapere. E bene però tener presente che, nella generalità dei casi, proprio negli insegnamenti che concorrono in maggior misura alla determinazione del «carico», la correlazione e l'interdipendenza degli elementi è così intensa, da lasciare margini molto esigui alla azione di sfrondamento. Perciò, a meno che la proposizione non dissimuli l'intento di recidere nessi vitali della cultura, non si vede quali apprezzabili risultati possano essere conseguiti per questa via, che non siano almeno compensati dall'aumento del carico derivante dall'accoglimento — sia pure con le necessarie cautele — delle altre istanze che reclamano invece l'estensione o la generalizzazione di alcuni insegnamenti, o l'ingresso nell'insegnamento ufficiale di materie che non vi hanno ancora cittadinanza.

Ad enumerare tutte le esigenze che sono state espresse a quest'ultimo riguardo, non basterebbe lo spazio della presente rubrica.

Le più sintomatiche si riassumono generalmente nella richiesta di aumento dell'orario settimanale e si riferiscono a quelle discipline che occupano ora una posizione marginale nei programmi, ma il cui valore educativo e formativo generale non è da meno di quello riconosciuto agli insegnamenti cosiddetti fondamentali. Sono fra queste discipline l'educazione fisica e la musica. Chi fosse di contrario avviso, è invitato a riflettere sulla proposizione aristotelica che riduce a tre le materie *consuete* di insegnamento: le lettere, la ginnastica, la musica. Alcuni — egli scriveva — ne aggiungono una quarta: il disegno. Orbene, i cultori di ginnastica chiedono che sia riportato ad almeno due ore l'insegnamento della educazione fisica nella scuola media, dove è stato ridotto, *di fatto*, ad un'ora settimanale, e che l'insegnamento stesso sia impartito in tutte le scuole con orari adeguati e impegno non minore di quello richiesto per le altre discipline. Vero è che l'esercizio fisico dovrebbe risolversi in un sollievo piuttosto che un ulteriore aggravio della fatica mentale; ma non sempre l'educazione fisica si esaurisce nell'esercizio, che pure impegna in una certa misura le facoltà mentali. In certe scuole, inoltre, esige una adeguata integrazione teorica e in tutte incide, comunque, sull'orario settimanale. I musicisti osservano — non a torto — che il livello culturale musicale del nostro Paese, che pure è culla di genj insuperati, è inferiore a quello dell'Afganistan, ed auspicano che l'insegnamento di musica e canto sia diffuso in tutte le scuole, e congruamente esteso l'orario d'insegnamento nella scuola media. E veniamo alla quarta componente aristotelica della educazione: il disegno. Il congresso del disegno, svoltosi nel maggio scorso, ha richiesto, fra l'altro, un notevole aumento di orario, sopratutto nelle scuole e negli istituti a tipo classico: non meno di quattro ore settimanali per la scuola media, di tre per gli istituti magistrali e per i licei scientifici. Possiamo aggiungere, anche se non ci soccorra più l'autorità di Aristotele — e forse nessun'altra autorità pedagogica — il voto espresso, con tutto l'ardore della femminilità, di estendere l'insegnamento della economia domestica in tutte le scuole; e, non ultimo, il nostro, — di Tomaso Napolitano e mio — di istituire, a coronamento dell'educazione civica, e a necessaria integrazione della cultura generale, l'insegnamento dei principi generali del diritto nei licei.

Ora è evidente che queste ed altre richieste, che per brevità omettiamo di menzionare, cospirano in senso inverso all'auspicato sfrondamento. Eluderle non è possibile, poichè l'accoglimento di almeno una parte di esse discende dai principi ispiratori della riforma e dalla nuova configurazione delle scuole e degli istituti.

In conclusione, tirate le somme, si vedrà che il carico mentale tenderà piuttosto a crescere.

Forse la via giusta, per giungere ad un effettivo alleggerimento, è quella indicata da tutti coloro che auspicano una radicale revisione dei metodi di studio di quelle discipline che richiedono ora applicazioni e sforzi sproporzionati ai risultati che si ottengono.

In attesa che la pedagogia e la didattica pervengano alla scoperta di nuovi efficaci metodi, limitiamoci a rivolgere agli specialisti che dovranno compilare i nuovi programmi la viva esortazione a non lasciarsi indurre nella tentazione di calcare la mano sulla disciplina professata, da una comprensibile, ma unilaterale sopravalutazione della medesima. E' il solo modo di confortare la nostra inevitabile delusione per il mancato alleggerimento del carico mentale con la constatazione che esso è stato almeno mantenuto in limiti sopportabili.

Lucio d'Arconte

La scuola del latino di Geweke ed Else. L'accostamento chiarisce le differenze tra due concezioni

Pretesti

Abbiamo sottolineato in uno dei numeri precedenti l'importanza del problema sessuale nell'educazione dei giovani. Per affrontarlo, nella scuola, due strade stanno dinnanzi a noi: la prima, che ha trovato sostenitori nei paesi anglosassoni e in Francia (nella quale l'influenza del mondo anglosassone è sempre più evidente) consiste nell'insegnare le cose del sesso, come si trattasse di una materia uguale alle altre: igiene sessuale, diciamo. La seconda è quella dei paesi latini, che ignorano beatamente il problema, lasciando che qualcuno (il caso, l'amico, il libro, il film) lo risolva. Che questa seconda strada sia proprio latina lo conferma il fatto che su essa concordano gli uomini di fede religiosa e i loro oppositori, partiti di destra e partiti di sinistra; ed anche quella certa stampa che di fatti educativi vi si occupa per incidens e con superficialità dilettantesca, come si interessa ai processi del secolo o agli avvenimenti mondani.

Ora è chiaro che la cosa va trattata in maniera ben diversa: evitare, diremmo, la brutalità di una cruda e realistica esposizione, ma anche il silenzio o l'omissione transigente, che crea i complessi interrogativi e l'arrovellio dell'eccitata fantasia. Insomma non anticipare ma non nascondere e tanto meno fingere, ma dire a ciascuno la parola giusta nel momento giusto. E quindi evitare quei moralismi assurdi, quelle «espurgazioni» di autori, quel salto dei passi.... difficili che spesso sono caratteristici nelle scuole frequentate dai nostri adolescenti. E a questo proposito non è inutile rileggersi una pagina di Newman, per cavarne tutti i suggerimenti del caso.

«Quando è arrivato il loro momento, non possiamo forse di impedire ai giovani di tuffarsi nel mondo, con tutti i suoi procedimenti, i suoi principi e massime; ma possiamo prepararli allo inevitabile. Non s'impara a nuotare nelle onde agitate senza affrontarle mai. Ponete pure delle rigide limitazioni (nè mi riferisco solo a particolari autori, a particolari opere, a particolari brani) che colpiscano una letteratura profana: tagliate dai vostri testi scolastici tutte le evidenti manifestazioni dello uomo naturale e quelle manifestazioni che aspettano per il bene del vostro alunno alle porte stesse dell'aula scolastica in forma vivente e respirante. Esse gli andrebbero incontro con tutta l'attrattiva della novità e con tutto il fascino del genio o della grazia. Oggi scolaro, domani membro del gran mondo, oggi confinato nelle Vite dei Santi, domani gettato nella Babele, senza la onesta comprensione dell'arguzia, del brio, dell'immaginazione, mai permessi a lui, senza il disprezzo del gusto grossolano, senza che gli sia stato mai dato un criterio per distinguere «le cose preziose dalle vili», la bellezza dal peccato, la verità dai sofismi della natura, la purezza dal delitto. In questo modo gli avete rifiutato i maestri del pensiero umano, che in un certo senso lo avrebbero sempre educato. Lo avete allontanato da coloro i cui pensieri fanno vibrare nei nostri cuori la patria, le cui parole sono proverbi, i cui nomi sono familiari in tutto il mondo, i cui scritti sono i modelli delle madre lingua, l'orgoglio ed il vanto dei loro compatriotti: Omero, Ariosto, Cervantes, Shakespeare solo perchè il vecchio Adamo in essi sa di rancido e per cosa avete riservato il vostro alunno? Gli avete dato la libertà della bestemmia diffusa della sua epoca gli avete dato la libertà di leggere i giornali, le riviste, gli opuscoli polemici; la libertà dei dibattiti parlamentari, delle procedure penali, dei discorsi politici, dei canti, dei drammi, dei teatri, dell'asfissiante atmosfera di morte».

L'educazione sessuale, come quella civile, come la preparazione alla vita non può avere un programma: *essa è un* modo *di fare scuola, è un* atteggiamento *dell'educazione. O finiremo, fatalmente, per farla diventare un elenco delle malattie veneree ed un quadro di umanità deteriore.*

Avicenna

● E' indetto un concorso a 15 borse di studio da L. 140.000 per la preparazione di docenti di discipline tecniche nelle scuole e negli istituti d'istruzione tecnica. Le domande di ammissione al concorso devono pervenire al Ministero della P. I. (Direzione generale dell'Istruzione tecnica) entro 60 giorni dalla pubblicazione del bando, apparso sulla *Gazzetta Ufficiale* del 18 corrente.

● Con decreto del Presidente della Repubblica, pubblicato il 5 gennaio, è data piena ed intera esecuzione alla Convezione che costituisce l'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'educazione, la scienza e la cultura, conclusa a Londra il 16 novembre 1945. L'Organizzazione si propone di contribuire al mantenimento della pace e della sicurezza rinserrando la collaborazione fra le nazioni, mediante l'educazione, la scienza e la cultura.

L'INSEGNAMENTO BIOLOGICO NELLE FACOLTÀ DI SCIENZE

IL problema dell'insegnamento naturalistico nei licei, dello spirito cioè e della profondità con cui esso deve venire impartito, perchè possa veramente parlare all'animo dei giovani guidarli alla contemplazione dei misteri che li circondano, è in larga misura problema della preparazione dell'insegnante.

Non è possibile affrontare il problema particolare della posizione e sviluppo dell'insegnamento biologico nel quadro della facoltà di Scienze naturali, se non si è prima accolta la urgente ed assoluta necessità di un profondo e radicale rinnovamento del suo piano di studi. Così come ancora oggi è organizzato, esso esprime un atteggiamento di pensiero e di spirito che, valido indubbiamente nel suo intimo senso di indagante interesse al volto della natura, nella molteplice ricchezza delle sue manifestazioni, non può tuttavia non essere corretto nelle particolari forme della sua concreta realizzazione.

Mentre la fisica e la chimica si sono, sin dal loro sorgere, affermate come studio dei rapporti di causalità che legano tra di loro i fenomeni, o come sforzo di superamento verso le leggi che li unificano e li sovrastano, la ricerca naturalistica si è invece lungamente attardata in un indirizzo essenzialmente descrittivo, trattenutavi certo dalla complessività delle manifestazioni su cui portava la propria attenzione. Non è lontana da noi la classica figura del vecchio naturalista — di qualcuno ne abbiamo tutti un ancor vivo e commosso ricordo — cui piante e cristalli, fossili e insetti, in pittoresca società, parlano il loro misterioso linguaggio e che egli con amore riconosce e chiama per nome. Ma il pensiero procede, e queste, pur tanto simpatiche figure, sono oggi degli anacronismi; come un anacronismo sostanzialmente è anche quell'ordinamento degli studi naturalistici, che di un tale atteggiamento di pensiero può tuttora dirsi l'espressione. La descrizione non basta più alle domande del nostro spirito. Anche in questo, come negli altri campi della ricerca, siamo discesi in profondità, col prezioso ausilio fornitoci dagli incalzanti, rapidissimi progressi della fisica e della chimica. E, se oggi non molti sono certo i biologi che ancora si illudano di poter giungere a risolvere i misteri della vita su questo piano della realtà, nessuno tuttavia vi è che pensi di poter di esso fare a meno nell'affrontare un qualsiasi problema biologico. E ciò, in primo luogo, perchè tutta la vita si volge attraverso meccanismi fisici e chimici, anche se da essa misteriosamente coordinati e armonizzati in un ordine decisamente superiore, in modo che nessun fenomeno biologico può essere effettivamente studiato, se non lo si indaghi in tali meccanismi, attraverso i quali esso si svolge (e di ciò abbiamo oggi sempre più ricca documentazione, dopo che, con la scoperta degli organizzatori, delle sostanze orientatrici del sesso, con lo studio dei fenomeni della ereditarietà possiamo renderci conto che anche il determinismo dei caratteri di *forma* poggia sul giuoco di determinate configurazioni molecolari). Il che, naturalmente, significa che saranno ancora la fisica e la chimica a fornirci i metodi più utili di indagine, dall'impiego degli isotopi radioattivi per la approfondita analisi delle più diverse funzioni, all'uso dei più delicati metodi ottici viscosimetrici ecc. per affrontare problemi in se stessi morfologici, quali le minute strutture dei vari componenti cellulari. Ciò per limitarci al dominio della biologia; ancor più immediato è naturalmente l'intervento dei principi e delle tecniche fisiche e chimiche nelle discipline abiologiche, nella mineralogia come nella geologia e nella geografia fisica.

Orbene, allo stato attuale degli ordinamenti naturalistici, i giovani, che escono dalle nostre università, non sono assolutamente e in alcun modo all'altezza di una tale situazione. Una preparazione matematica fatta di un « antologia » di principi elementari di geometria, di calcolo, di algebra: un insieme che per la sua incompiutezza, per la brevità del tempo ad esso dedicato, per la posizione subordinata nel piano generale degli studi, non riesce a incidere sulla preparazione dell'allievo, a educarne in qualche modo il pensiero, ma resta in superficie totalmente inassimilato e rapidamente perduto, si che nessun naturalista sa farne praticamente uso, non dico per una ricerca diretta nello studio ad es. di una curva d'un qualsiasi fenomeno, ma neppure per la comprensione di una formula incontrata nella lettura di un testo! Un corso di fisica, della durata di un anno e privo quindi di un qualsiasi senso: troppo breve per poter ripetere quello del liceo; troppo poco appoggiato dalle conoscenze matematiche per poter soffermarsi esaurientemente sopra qualche capitolo di più vivo interesse. Un solo anno di chimica organica, che, in molte università almeno, significa — incredibile a dirsi — trattazione di una soltanto delle due grandi categorie di composti (sono per lo più gli alifatici, i preferiti) con trascuratezza totale o pressochè totale degli altri. Ogni qualvolta, accada di accennare un principio fisico o di nominare un composto chimico, che non sia il... metano o... l'aldeide formica, sono volti attoniti o sbigottiti o inerti quelli che ci guardano dai banchi, secondo la diversa reazione psicologica, con cui i singoli accolgono il richiamo a un misterioso mondo sconosciuto. La cosa, naturalmente, diviene ancor più grave, quando, dai corsi teorici, si passi a una ricerca sperimentale. Un laboratorio biologico non può oggi fare a meno di determinazioni e di analisi, per le quali occorre un complesso strumentario o una tecnica appropriata. E i nostri studenti, non solo non hanno alcuna chiara idea dei principi su cui tali determinazioni o il funzionamento di tali strumenti si fondano, ma non hanno mai neppur visto una buretta. Qualcuno, dotato di particolari doti di iniziativa, riesce a superare, per proprio conto, queste deficienze, con uno sforzo tutto personale, ma si tratta soltanto di sporadiche eccezioni, assolutamente individuali.

Urge una *radicale riforma*. Urge dare ai giovani una solida base fisica e chimica. Una base solida, sulla quale sia anzitutto possibile una rigorosa selezione degli elementi veramente capaci di una formazione scientifica, ad evitare il grave inconveniente attuale, per cui la anacronistica semplicità del nostro piano di studi in scienze naturali è allettante richiamo per tutta quella grigia mediocrità, che sfugge alle fatiche o agli ostacoli opposti da facoltà meglio organizzate. Una base solida che offra i fondamenti per una più esauriente e profonda comprensione dei problemi specifici delle discipline più propriamente naturalistiche.

E' quindi nostra convinzione che sia indispensabile, per una adeguata educazione scientifica, per i naturalisti un biennio propedeutico di fisica e di chimica, nonchè quel tanto di matematica necessario per la relativa comprensione. Biennio, che, accomunando, in questo periodo, tutti gli studenti di scienze, pure ed applicate, suggerirebbe, anche sul piano didattico, la opportunità di non spezzare la attuale unità della facoltà di scienze, ma di conservarla, salvaguardandone la differenziazione, con la creazione delle sezioni autonome.

Giungiamo così al secondo biennio, nel quale dovranno essere incluse le materie più specificamente naturalistiche. Si prospetta ora il quesito: corsi distinti a indirizzo, rispettivamente, biologico e abiologico, o diploma globale di scienze naturali? Poichè il diploma, conseguito al termine di questa fase di studi, è il titolo col quale si accede, oltrechè alla specializzazione scientifica, anche all'insegnamento nelle scuole medie, la risposta è, evidentemente, subordinata alla fisionomia, che tale insegnamento medio deve assumere. E non mi pare possa esservi dubbio che un unico insegnante debba, nei licei, avere il compito di guidare i giovani alla conoscenza e allo studio della natura, la quale, nella infinita ricchezza di espressioni — esteriormente diverse, ma continuamente legate da infinite reciproche connesioni e interferenze — ha una sua propria profonda unità e presume, a comprenderla, un'unica fondamentale disposizione di spirito. Nè avrà, del resto, nuociuto al futuro specializzato biologo la conoscenza ad es. delle strutture cristalline, dalle quali tanto avrà appreso sui rapporti tra forma e forze atomiche e molecolari; e ancor più utile, o meglio, anzi, necessaria sarà stata, per il geologo, la conoscenza del mondo delle piante e degli animali, di cui dovrà a ogni passo saper rendersi conto nelle vestigia fossili, o di cui dovrà continuamente incontrare l'attivo inserirsi nella dinamica della superficie terrestre.

Per tal modo, il secondo biennio dovrebbe comprendere le materie fondamentali biologiche e abiologiche.

Come la relazione ministeriale molto opportunamente sottolinea, non sarà mai sufficientemente ribadita — tenuto conto delle deficienze attuali — la necessità che al corso teorico si affianchi, con non minore importanza e concluso al termine da un esame di eguale serietà, un corso pratico di esercitazioni, appoggiato su adeguata disponibilità di mezzi e svolto in una diretta collaborazione tra docente ed allievi. Esso dovrà, anzitutto, dare alla preparazione di questi quella solidità e chiarezza, che, nelle nostre discipline, non può raggiungersi se non attraverso una estesa documentazione visiva o sperimentale; ma dovrà affinare anche in loro le capacità tecniche e dovrà poi, soprattutto, formare la coscienza della necessità obiettiva e stimolare il soggettivo bisogno psicologico di portare un analogo indirizzo documentativo anche nell'insegnamento secondario, dove oggi esso è pressochè assente, con tutte le conseguenze che, da una tale deficienza, derivano sia nella preparazione generica dei giovani, sia soprattutto nelle possibilità di risveglio delle loro capacità e vocazioni.

Un gruppo di discipline fondamentali dovrebbero, a nostro avviso, costituire l'ossatura di questo periodo del corso di scienze naturali. Intorno ad esse, altre potrebbero utilmente aggiungersi, diverse secondo le università.

Il quadriennio si conclude con un esame finale di cultura generale. Aderiamo « toto corde » alla eliminazione di quell'irrisorio saggio che è, nella maggior parte dei casi, la attuale tesi di laurea, e alla sua sostituzione con questa prova conclusiva, in vista della quale lo studente è costretto a mantenere viva la propria preparazione nelle singole discipline, a colmare quelle lacune che derivino o da personali trascuratezze negli esami speciali o dalle inevitabili restrizioni che esigenze di tempo possano avere imposto ai singoli corsi, e infine a rielaborare le proprie conoscenze in una più matura padronanza dei concetti e in un coordinato lavoro di sintesi.

A seguito del diploma, il successivo corso di perfezionamento e specializzazione, per coloro che intendono dedicarsi alla ricerca scientifica, potrà segnare il momento, in cui la differenziazione dei due indirizzi — biologico e abiologico — appare necessaria.

Per una seria formazione biologica poi dovrebbe essere importato l'insegnamento della patologia generale. Non crediamo sia necessario spendere molte parole per la difesa di questa disciplina in una facoltà di scienze: l'organismo malato segue, naturalmente, le stesse leggi di quello sano, e la malattia costituisce una preziosa esperienza naturale dove, alla eccezionalità delle condizioni corrispondendo la eccezionalità della risposta, siamo tanto spesso condotti sulle traccie di meccanismi fondamentali, che altrimenti ci sfuggirebbero, mascherati nelle linee, diremo così, banali della normalità.

Molte sono, naturalmente, le lacune, che possono essere integrate in vario modo, secondo il diverso indirizzo di specializzazione di ciascuno. Nè, d'altro lato, è pensabile che una facoltà universitaria esaurisca « informativamente » le varie branche di un campo di ricerca. Non è possibile, nè necessario, uscire dall'università avendo appreso tutto quanto occorre per l'ulteriore sviluppo della propria attività; ma è possibile e necessario uscirne con la coscienza di quanto ancora manca e con la solida preparazione mentale per condurre innanzi, in estensione e profondità, il proprio lavoro.

Dando la dovuta importanza al problema della specializzazione scientifica, abbiamo tuttavia tenuto principalmente d'occhio la preparazione dei futuri docenti di scuola media. E' questo un problema quanto mai urgente per tutte, ma forse pricipalmente per le nostre discipline. L'insegnamento attuale delle scienze naturali soffre di una profonda anemia, di cui è facile rendersi conto, saggiando, anche superficialmente, la impreparazione specifica e l'indifferentismo intellettuale dei giovani che accedono alla nostra facoltà. E non dobbiamo nasconderci che gran parte di questo stato di cose deve essere attribuita alla intrinseca debolezza culturale con cui escono dall'università i futuri insegnanti. Bisogna, pertanto, reagire a quella radicata tendenza che vuole sottovalutare l'importanza di una loro profonda preparazione scientifica. Oggi, a mano a mano che la ricerca si approfondisce, sempre più ricca e complessa ci appare la realtà nel suo mistero. E sempre maggiori divengono anche le esigenze dei giovani cui libri, giornali e riviste concorrono spesso a stimolare la naturale curiosità. L'insegnamento secondario non può trascurare un tale progresso, sotto il pretesto della semplicità; ma deve seguire in forma e misura adeguate, l'avanzare delle conoscenze e le accresciute domande giovanili. Semplificare, del resto, non significa arrestarsi in superficie, ma trovare, per le verità anche profonde, quel linguaggio chiaro di cui la verità può sempre rivestirsi. E' sempre possibile dire in modo facile cose difficili, ed è sempre necessario scendere in profondità, tanto più quanto più formativo deve essere l'intento di una disciplina. Ma ciò tanto maggiormente esige dall'insegnante pienezza di preparazione.

Ettore Remotti

Nel n. 5 abbiamo pubblicata la prima parte di questo studio: « Valore formativo dell'insegnamento biologico ».

Canti dell'Ellade

E' questa una larga scelta di canti dei più celebri poeti lirici greci dei vari generi: elegiaco, giambico, melico-monodico e melico-corale.

Mancano, come lo stesso autore lamenta nell'avvertenza, imputando questa mancanza a contingente necessità di economia di carta, saggi di epigrammisti e manifestazioni di poesia lirica popolare.

Ciononostante, l'antologia si presenta copiosa e perciò più che bastevole ad offrire un quadro ampio e completo dei maggiori esponenti della lirica greca in cui, come è noto, quel popolo vantò una assoluta superiorità sostanziale e formale, da Calino a Ione, da Archiloco a Ipponatte, da Alceo ad Anacreonte, da Alcame a Pindaro.

Di ogni poeta il Taccone traccia un profilo più o meno esteso, a seconda della grandezza dell'astro, ma comunque sempre efficace ed eloquente.

Le note esplicative sono lucide ed esaurienti e mirano, più che altro, ad agevolare il giovane studente nel compito scabroso di rendersi conto dei testi, i quali, come tutti sanno, presentano non lievi difficoltà dovute anche al carattere frammentario di gran parte di essi. Manca dunque in questo pregevole commento del Taccone uno sfoggio inutile di erudizione, la quale appesantisce e soffoca talvolta i testi, senza punto conferire alla chiara intelligenza e al gusto dei medesimi.

Quello poi che a noi preme di mettere in rilievo in questa antologia — e di ciò il Taccone mena giusto vanto nell'avvertenza — è il laborioso non indifferente lavoro di critica, che non traspare nel commento, e a cui sono stati sottoposti i vari codici, e il garbo con cui il commentatore senza averne l'aria giustifica a sè stesso, prima che agli altri, la lezione da lui preferita.

Ci pare, per concludere, che queste note, sotto la loro apparente semplicità, rivelino una spontanea naturalezza, mentre chi le ha compilate le ha filtrate attraverso il vaglio di uno studio profondo non solo degli scrittori, ma anche di ogni apparato critico e di ogni bibliografia.

Sicchè, frutto meditato di lunga esperienza e di non comune interesse alla cultura e alla scuola, questa Antologia, presentata in una nitida veste tipografica (felice a nostro avviso l'idea di stendere il commento a intera pagina, di modo che il rigo possa essere meglio colto a primo sguardo nella sua interezza) è da consigliare a colore che, nella scuola o fuori di essa, vogliono accostarsi agli accenti melodiosi della lirica greca per una proficua elevazione della mente e per un sano godimento dello spirito.

Federico Gigliotti

ANGELO TACCONE, *Canti dell'Ellade Antica*, « Antologia della Lirica greca ». Istituto Italiano d'Arti Grafiche - Bergamo.

CIVILTÀ MEDITERRANEE

Questa storia romana, che si aggiunge ai già numerosi testi in commercio, ha la sua ragion d'essere in un felicissimo accordo di un criterio di severa indagine critica con un'esposizione rispondente alle necessità didattiche della classe cui il libro è destinato.

Tutto ciò — che non è lieve impresa — evitando, da una parte, ogni frigida pedanteria ed ogni esibizione di sottigliezze, e, dall'altra, la corrente pretesa di facilità e di chiarezza che, non è il *lucidus ordo* oraziano, ma è, di solito, linda sonora e vuota superficialità.

Il Falco insomma ha voluto dare alla scuola Italiana un testo che sia davvero *storico*, non una somma di notizie infilate, incasellate, ricucite e incorniciate più o meno abilmente.

Il vasto dramma della vita romana, nel suo travaglio interno, nella sua espansione, nella graduale elaborazione del diritto, delle forme religiose, letterarie ed artistiche è seguito e vigilato con occhio sicuro, paziente e sereno.

Nè può dirsi che il Falco troppo s'indugi in questa complessa visione di forme di vita e nella ricerca dei nessi organici e del loro significato; perchè non devesi dimenticare che, nello attuale ordinamento dei programmi, il testo di storia di IV e di V ginnasiale resta il fondamento unico per la piena intelligenza dei classici, che non viene sostituito, a tal uopo, anche durante il corso liceale. Quanti tra i docenti, tengono in giusto conto questa importantissima circostanza?

L. C.

GIORGIO FALCO, *Civiltà Mediterranee*, vol. II, « Roma », Bonacci - Editore - 1949.

Direttore responsabile PIETRO BARBIERI
Registrazione n. 899 Tribunale di Roma
ISTITUTO POLIGRAFICO DELLO STATO - G. C.

PREZZO DI UNA COPIA LIRE TRENTA

SUPPLEMENTO DI « **IDEA** »
diretto da PIETRO BARBIERI

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE:
ROMA – Via del Corso, 18 – Telefono 60-427

I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono

IDEA

SETTIMANALE DI CULTURA

ANNO II – N. 7 – ROMA, 12 FEBBRAIO 1950

ABBONAMENTO ANNUO L. 1500
CONTO CORRENTE POSTALE 1/2160

Per la pubblicità rivolgersi alla Società per la pubblicità in Italia
S. P. I. – Roma, Via del Parlamento, 9 – Telefono 61372 - 63996

Spedizione in abbonamento postale
Gruppo terzo

SOMMARIO

RESPONSABILITÀ
DELLA PAROLA

Brindisi di famiglia, mai improvvisato e sempre elargito come estemporaneo, e discorso di Antonio nel 3° atto di *Giulio Cesare* nel quale la felina « souplesse » suscita complicità ammirativa; sermoni del curato di campagna e discorsi di Guizot, di Lord Salisbury, di Voeste; orazioni dottrinali o parenetiche o comiziali; tutto costituisce il Ministero della Parola che raccoglie il ridicolo ed il sublime nei suoi sterminati archivî invisibili. L'uomo ama giocare all'oracolo, e la Parola, di quel gioco è il dado e la posta, perchè l'uomo ha l'innata passione di prevedere l'avvenire, di condannare coloro che ancora Iddio non ha condannato, di gettare sui suoi avversarî il diprezzo e l'odio, di seminare il panico, di istruire il coro delle miserie perchè cantino l'inno a lui, alla sua idea, alla sua fazione, ai suoi rimedi universali. Chi mai ha potuto segnare i confini del regno della Parola? A spiegare il valore incalcolabile di essa nella vita associata, molti motivi e molte cause sono stati addotti. Il primato della Parola, in effetti, tra gli uomini che alla conquista delle convinzioni, delle opinioni assegnano la stessa portata incalcolabile della conquista con le armi, è facilmente comprensibile. Chi ha orecchio non troppo sordo avverte assai facilmente in tutti i discorsi, da quelli religiosi a quelli politici, una fraseologia militare più o meno rilevata, più o meno mimetizzata, ma sempre disegnante. Se non tutti e tre, ma almeno una delle bandiere verbali di Cesare, del *Veni, Vidi, Vici*, non manca mai nell'apparato bellico della parola. Un trionfo, due trionfi, tre trionfi... La nostra Causa, essendo la regina delle Cause, non può che trionfare. L'uomo davvero non avrà mai il rimpianto di essersi troppo riposato nell'esercizio di questo privilegio unico nel creato, del privilegio della Parola.

A spiegarci questo primato, viene la riflessologia a proporci i suoi resultati di ricerca. E parlando di riflessologia, l'onore primo spetta al Pawlow.

In un articolo pubblicato nel 1926 sul *Giornale di Psicologia*, lo scienzato russo scriveva: « La parola entra in rapporto con tutte le eccitazioni esterne ed interne che arrivano agli emisferi cerebrali, e per questo motivo può provocare le stesse reazioni che suscitano gli eccitanti. E' facile capire che la parola fa nascere una serie di riflessi condizionati sempre più complessi innestantisi gli uni sugli altri ».

Chi ha nozione anche sommaria delle celebri esperienze del Pawlow si renderà subito conto dell'importanza delle asserzioni sopra riportate. La salivazione di un cane che vede un pezzo di carne, è un riflesso assoluto per il carattere di necessità ineluttabile con cui il fenomeno si produce. Ma se noi sincronizziamo il suono di una campanella con l'atto di presentare il pezzo di carne, e se noi ripetiamo l'atto 40, 50, 60 volte, possiamo constatare che dopo questo tirocino del sistema nervoso del cane, il suono della campanella senza la presentazione della carne, produce salivazione. Un nuovo riflesso artificiale o temporaneo si è formato, il cosiddetto riflesso condizionato.

L'applicazione è facile: la campanella è la parola; la verità, o la menzogna, di essa non conta, come non conta la presenza della carne; la salivazione è l'assentimento mentale ed effettivo di chi ascolta.

Come questo processo possa creare un potenziale psichico di enorme importanza per la vita collettiva, è problema attentamente studiato. I riflessi di difesa e di attacco sono i legami che assicurano la coesione dei membri di una collettività. Istinti, emozioni, reazioni mimeo-somatiche, possono essere generati da un contagio psichico, alimentato da riflessi condizionati. Tchakatin, che è un marxista, dimostra esser possibile creare uno *schiavismo psichico*, attraverso il giuoco dei riflessi condizionati, e scatenare una vera tempesta di violenza psichica, manovrando i riflessi medesimi. Un riflesso è una « scudisciata psichica », che fa percepire simboli, prima invisibili, che ravviva la fede in essi e scatena forze che agiscono con l'immediatezza meccanica.

Chi conosce quindi e sa sfruttare il metodo dei riflessi condizionati, diviene padrone della massa. Ora, se codesto metodo è correlativo all'uso della parola obbediente alla tecnica della riflessologia, è chiaro che l'istinto combattivo delle masse, nel giuoco delle inibizioni e delle eccitazioni è una forza gigantesca di cui può impadronirsi chiunque sappia farla risuonare come la campanella della esperienza di Pawlow. Se si parla quindi del controllo della energia atomica, non si dovrebbe tralasciare di occuparsi di un'altra energia al pari distruttiva, la quale è concentrata nella Parola. La massa infatti è un titano che solo la parola può far muovere.

Le scoperte del Pawlow ci hanno però insegnato un'altra cosa: che le possibilità di resistenza alla suggestione della Parola provengono in gran parte dal grado di cultura degli individui, e cioè dalla ricchezza del loro sistema mentale.

La conclusione dunque apparentemente paradossale è questa: che solo la cultura può salvarci dalla violenza psichica che la Parola, per il giuoco dei suoi eccitanti, i quali operano con le stesse fatalità dei riflessi condizionati, può far esplodere da gigantesco mortaio della massa.

SIMULACRI E REALTÀ

LO SCHIAVO DORMIENTE

« Ho sotto gli occhi la riproduzione di un piccolo schiavo dormiente. Il ragazzo ha un berretto a punta, dorme seduto, direi anzi quasi in piedi, appoggiando una mano su una pietra, mentre con l'altra si sostiene la testa. La stanchezza è qui più che rassegnazione. Questi uomini di un tempo non sapevano dunque riconoscere il loro simile? Confesso che io riconosco il mio simile in ogni forma umana e da lontano. A questo riguardo, coloro che mi hanno educato, parenti e maestri, non hanno perduto il loro tempo. Non solamente io riconosco lo schiavo come mio eguale; ma son capace di qualcosa di più difficile, di riconoscere cioè mio eguale anche il padrone. Spirito invincibile questo in coloro che lo possiedono; ma è così comune da poter cambiare la faccia della terra, come dovrebbe? Ecco il problema ».

E a colui che questo problema ci ha proposto noi diciamo « grazie » per la chiarezza e la libertà mentale dei dati della questione, ma gli mormoriamo altresì in modo che lo senta e non lo senta, quanto fondata sia la nostra certezza nel ritenere che pochi eletti saranno in grado di vedere nel padrone un loro eguale. Non è difficile questo eguale vederlo nello schiavo, ma sovrasta le comuni forze umane riconoscerlo nell'uomo che comanda. Ci vuole una matura e coraggiosa saggezza per riconoscerlo nel padrone o nel tiranno dei « balbuzienti che hanno la violenza nelle loro opinioni perchè, come i balbuzienti hanno paura delle sillabe ». Sono davvero « balbuzienti di idee » i dittattori e per questo hanno quel coraggio perverso che li fa tiranni quando ordinano, quando pensano, quando puniscono.

E' saggio dunque tenersi discosti da chi è affetto da balbuzie mentale, perchè ogni balbuziente di questa fatta è un candidato alla tirannia.

UN NIDO DI PIPISTRELLI

« Porto con me tutto un nido di fantasmi; quando il nido si vuota e i piccoli divenuti grandi volteggiano attorno a me, come in primavera i pipistrelli adulti intorno alla quercia svuotata dove essi si sono nascosti durante l'inverno ». Questo nido di fantasmi fu sempre nell'anima di Lenau, e tutta la vita non fece nulla che cacciar da essa gli importuni. Al contrario, li adunò e li nutrì per spaventare gli altri. Le passeggiate sul Danubio al chiaro di luna, la caccia al camoscio, i viaggi, e poi l'abbandono ai pensieri più disperati, e la melanconia nascente come un fuoco tra le stoppie.

(Nulla infatti stimola la tristezza quando la speranza di riversarla sugli altri. C'è una volontà teatrale in colui che si pasce di lugubri fantasie o di mesti musicali accordi in minore. Il dolore infatti fa massa; la melanconia invece obbedisce alle leggi della evaporazione).

Un giorno stanco di soffiare nella canna della tristezza decide di andare in America per sentire il tuono del Niagara. Le foreste vergini del nuovo continente, non gli diedero alcun sollievo e ritornò in patria con i reumatismi contratti nelle sue passeggiate a cavallo, e con molte bestemmie contro gli Stati Uniti che chiamava ora Vereinte Staaten ed ora Verschweinte Staaten, ossia Stasi p....

Entravano ed uscivano le donne nella sua vita. Quella che in lui accese le stesse speranze dell'America e del Niagara non l'ebbe mai. Per fortuna! Sarebbe, in caso contrario, ritornato da quell'avventura come ritornò dall'America: reumatizzato. E i reumatismi coniugali, dicono, sono inguaribili.

STORIA DI 20 DOLLARI

Cymbal Nouny racconta che nel 1925 in una piccola città americana ci fu un panico bancario perchè una banca alla periferia aveva chiuso i battenti. Una donna che spendeva 20 dollari per un cappello o un paio di scarpe, si precipitò a ritirare i soli 20 dollari che aveva depositato in banca. Ma la folla, con la sua coda ch'è più terribile di quella di un coccodrillo, ridusse il cappello e la pelliccia della risparmiatrice in uno stato pietoso. Non sappiamo nulla delle sue ossa.

Certo non saranno state risparmiate anche se per la calcificazione dovuta all'età certo rispettabile della signora, quelle ossa non erano più tenerelle. Ma più consistente delle vertebre e degli stinchi era certo la testa incappellata della pertinace ed audacissima dama.

Il commento dello psicologo americano a questo episodio è pieno di spunti umoristici. Ma lasciando allo psicologo il giuoco dell'ironia, anche perchè in questo caso non è molto difficile, non possiamo non rilevare che, il comportamento della signora americana non è una muliebre stravaganza. Quanti uomini prestano e si fanno prestare per salvare mezzo dollaro di orgoglio o due dollari di vanità. Corrono alla banca della loro riputazione e chiedono e vociano e spingono e insultano, per ritirare che cosa? Una sommetta che non potrà mai risarcirli dei danni sofferti nel fare la coda... nel farsi la coda.

Varius

Conquista dell'individuo
nel mondo antico

Questo studio del prof. Funaioli oltrepassa i limiti di spazio che il giornale può offrire.

Ma l'argomento è di grande interesse: pensiamo perciò che il lettore vorrà seguirlo anche se lo pubblichiamo in tre puntate.

M. Aurelio in una delle pagine così profondamente suggestive dei suoi *Ricordi* ammoniva a questo modo sè stesso, e insieme l'umanità: « Van cercando ritiri alla campagna, alla marina, ai monti, e tu anche sei solito aspirare a siffatti luoghi... Ma in nessun angolo ci è dato ritirarsi più tranquillamente e con meno brighe che nell'anima nostra, massime chi ci abbia dentro tanto alti oggetti di contemplazione che il solo affacciarsi ad essi procuri tosto ogni sorta di piacevoli emozioni. Concedi dunque spesso a te questo ritiro e qui rinnovellati. Breve sia l'espressione, elementare la forma delle verità contemplative che, presentandosi, abbian forza di rasserenare l'anima tua, di rimandarti senza corruccio alle cose dove ritorni. Perchè: di che cosa ti adiri? Della malvagità degli uomini? Rammentati di quella sentenza, che gli esseri ragionevoli son nati gli uni per gli altri, che il tollerare è parte della giustizia, che gli uomini peccano senza volerlo, che infine tanti si sono già combattuti, insidiati, odiati, feriti a morte, i quali ora sono spenti, son fatti cenere; e allora ti darai pace. O ti adiri della parte che a te tocca deldell'universale destino? Ricorda il dilemma: o Provvidenza o atomi — cioè o è empietà o è vano levarsi contro una legge di natura —... O forse ti contristi delle affezioni del corpo? Pensa che non han nulla che fare con la ragione i moti, soavi o aspri che siano, del senso quand'essa siasi raccolta entro di sè ed abbia conosciuto il suo potere.... O sarà l'amor di gloria che ti turba? Considera come rapido è l'oblio d'ogni cosa, interminato da una parte e dall'altra il caos dell'età, parvenza la fama, mutevole e cieco chi sembra dispensarla, angusto il luogo in cui si spande. Tutta la terra non è che un punto; e qual parte di questo punto, e l'angoletto dov'è, che tu abiti? E qui quanti avrai lodatori, e quali? D'ora innanzi dunque sovvengati di ritirarti nella villetta di te medesimo, e non ti affannare, non ti agitare, ma sii libero, e guarda le cose da uomo, da cittadino, da mortale » (1).

Questo linguaggio, che nella seconda metà del II secolo d. Cr. scende dal trono dei Cesari, suona come una rivelazione. Secoli di cultura ci avevano sostanzialmente abituati ad altre voci; non così intime, almeno fra i Greci: passioni quasi sempre di chi vive la vita pubblica, le secolari tradizioni, i miti divini; toni epici, drammatici e narrativi; il celeste in azione col terreno; e in prosa, filosofia, storia, eloquenza civica: tutte forme originate più o meno da una coscienza collettiva e destinate a un popolo, o per la rappresentazione o per il canto o, sia pure, per la semplice lettura; alle assemblee, ai crocchi, alle adunanze religiose e popolari, ai teatri: dove bellezze di figurazioni, problemi umani, o speculativi, o morali, o politici, palpitano più assai che non si discopra l'intima personalità dello scrittore; la quale per lungo ordine di anni o si eclissa del tutto o sta nell'ombra, nè per sè vive, ma attraverso i personaggi e l'azione, in cui si trasfonde e si oggettiva. In M. Aurelio invece un chiudersi nella segreta intimità per interrogarsi, per scoprirsi, per ammonirsi, per restar vittorioso nella lotta fra bene e male, per redimersi « Concedi a te il ritiro nella villetta di te medesimo e così rinnovellati »: è una voce fra sè e sè che, naturalmente, non sorge dall'oggi al domani nella storia; ma ha un suono di freschezza, come nata allora.

Per quali vie si è passati a un radicale cambiamento della coscienza umana, per cui, anzichè trasmutarsi con la propria personale interiorità nelle figure della fantasia, e vivere tra gli uomini, e degli uomini ritrarre gli affetti, verso l'interno si è fissato interamente l'occhio fino alle vivide autorappresentazioni sorte nell'impero romano, fino a M. Aurelio e alle altezze delle *Confessioni* agostiniane? Lento e travaglioso cammino: temperamenti di stirpi e di uomini sono ivi in giuoco, moti religiosi, filosofici, politici, il maturarsi della storia. Il processo della vita nostra è sempre questo: prima il di fuori, poi più e più, chi ci arriva, dall'esterno verso l'interno, verso le inafferrabili profondità dello spirito soggettivo; nulla di più vero della fedriana favola delle due bisacce. Filosoficamente, e con speciale riguardo al momento autobiografico, il fenomeno fu già studiato da G. Misch; nella sfera letteraria fino a tutto il secolo V av. Cr., fino a Euripide e a Tucidide, da W. Jäger. Anch'io mi fermai variamente su questo terreno. A noi il raffigurare in breve nei punti decisivi, nella sua efflorescenza, il duplice fenomeno, psiche umana e psiche individuale, sino al rivolgimento definitivo segnato dal cristianesimo.

Se si guarda anzitutto la Grecia più antica di fronte alla civiltà orientale che la precedette, il contrasto s'impone: la nostra cultura è al di qua della barriera. Nei monumenti di gloria dell'Oriente il mortale parla da immortale, tutto circonfuso di celeste maestà: nè la prima persona con cui annunzia la sua grandezza di sovrano o di eroe può ingannare; qui non alligna la pianta « uomo ». In Grecia essa germina subito allo sbocciare della civiltà, e rimane poi al centro di ogni visione, che nell'essenza sua è antropomorfa. Natura fisica e natura spirituale dell'*uomo in genere;* nelle sue linee reali, idealizzate: ecco la conquista imperitura dell'Ellade e la sua vera voce espressiva. Artisti, poeti e pensatori intonano un medesimo peana, da conquistatori delle leggi e del miracolo dell'esser nostro, della specie « uomo ».

Omero può tacere il suo nome e sparire nel canto, in modo che la sua esistenza sia pur sembrata una favola; ma quali voci di vasta umanità vengono a noi da quel mondo di dei e di eroi! Fra le battaglie sonanti, fra il rude, il forte e il barbarico, Achille, l'invulnerabile, sa il pianto e sa l'amicizia; e c'è Elena, la fascinatrice; c'è Andromaca, la dolce sposa sventurata; c'è Ecuba, la madre tragica; c'è il dolore del vecchio Priamo per il figlio caduto, misero corpo straziato: una mirabile orchestra, che a noi è rimasta inobliabile dai vergini anni della puerizia e dell'adolescenza. Tuttavia, dicevo, qui è il segno dell'arte ellenica: oggettivarsi fino ad eclissarsi, vivere al di fuori in azione scenica. Non per nulla, si sa, Aristotele, il legislatore della cultura attica, colui che la conclude e la suggella, mise al bando la lirica propriamente detta, la soggettiva: il poeta o parla in persona non sua, dice, o non è poeta. Tale in realtà il carattere precipuo e dominante della poesia e anche della prosa greca: nella sua sostanza, di stile mimetico, una letteratura fatta più per essere rappresentata, cantata, recitata che letta (2). Attori sono i Greci, ebbe a sentenziare Federico Nietzsche.

E' uscito or ora un libriccino di Riccardo Harder, dal titolo *Eigenart der Griechen*, il quale, con una delle meditate osservazioni che contiene, potrebbe indurre in errore sulla originaria capacità di afferrare l'individuo in terra ellenica. Nella onomastica personale della Grecia, dice Harder, uomini e donne hanno ciascuno il loro nome, — un nome solo, liberamente scelto, pur se il nome del nonno, aggiungo io, vi abbia la sua parte. — Ereditario è invece di regola il nome in Roma, e il figlio o il nepote maschio s'identifica nel nome col padre o col nonno, e la figlia porta il gentilizio, e lo schiavo si denomina dal padrone. Giusto: ma non è che il sistema ellenico sia una acquisizione della Grecia, un portato del senso suo individuale; è un retaggio indoeuropeo, un uso che si perde nelle caligini della preistoria, quando naturalmente agli esseri umani si davano i loro nomi come alle cose. Italici e Lituani sono qui gli innovatori, e insieme gli Etruschi: non più nome unico, ma binomio, *praenomen* e *nomen*, nome di battesimo, diremmo noi, e casato, e variamente anche il *cognomen*, e l'*agnomen*. E' il sistema dei popoli moderni, rinato in Italia col ridestarsi suo verso la fine del primo millennio, quando da un pezzo l'individuo s'era dileguato nella massa e dalla polinomia s'era tornati a un unico nome (3). E questo è segno che trae d'inganno. C'è, indubbiamente, nel sistema onomastico italico-romano, del pari che nel moderno, la forza della tradizione familiare; ma l'identità del singolo resta qui meglio precisata e determinata, inconfondibile con altra. E sta il fatto che l'individuo in Grecia tar-

Gino Funaioli

(*Continua a pag. 8*).

(1) La traduzione è liberamente ripresa dal Moricca e da altri.

(2) M. VALGIMIGLI, *Poeti e filosofi di Grecia*, Bari 1942, p. 297 sgg.

(3) Vedasi F. SOLMSEN, *Indogermanische Eigennamen als Spiegel A. Kultergeschrichte*, ed. da E. Fracukel, Keidelberg 1922, p. 135 seguenti.

L'AUTORE DELLA NENCIA

L'articolo che Alberto Chiari pubblicò nel numero di *Idea* del 27 novembre u.s., era in buona parte dedicato a confutare un discorso che io lessi a Firenze, nel quadro delle celebrazioni centenarie del Magnifico, e dietro cortese invito del Centro Nazionale di studi sul Rinascimento, col titolo: «La Nencia è di Lorenzo».

Io sostenevo e sostengo (e mi trovo in buona compagnia) che l'antica tradizione la quale attribuisce la Nencia a Lorenzo è da ritenersi tuttora valida, mentre il Chiari, e con lui Italiano Marchetti, attribuiscono il poemetto a Bernardo Giambullari. Siccome la discussione è tuttora aperta, e nei prossimi giorni il Marchetti tornerà a trattarla in una conferenza alla «Leonardo» (la nota e benemerita istituzione fiorentina) vale la pena di inserire nel coro questa mia nota di controcanto.

Sinceramente mi dolgo che l'amico Chiari mi abbia presentato ai lettori di *Idea* come un intollerante accademico venuto apposta da Roma a Firenze per imporre il *dogma* (la parola è sua) dell'attribuzione della Nencia a Lorenzo. Nulla di più lontano dal vero. Io che ho studiato a Firenze, che nella prefazione al mio ultimo volume ho chiamato Firenze «mia patria spirituale», che quando ho parlato a Firenze l'ho fatto sempre con la vigilanza e la trepidazione di chi ben conosce il sottile clima critico fiorentino, sono proprio il meno adatto a essere raffigurato come il rappresentante di un ipotetico imperialismo o dogmatismo culturale romano. Anche gl'inconvincibili all'attribuzione lorenziana, onestamente riconobbero che in quel discorso io presentai con piena obbiettività e con egual calore le due opposte tesi e mi sforzai di far sentire come la questione fosse complicata e dubbia. E invero, io amo più avvicinarmi alla verità che farmi dare ragione.

Sarebbe poi stato meglio che il Chiari avesse atteso la pubblicazione, ormai prossima, di quel mio discorso; avrebbe così evitato di farmi dire cose diverse e talora opposte a quelle che io ho sostenuto e sostengo. Per es. il Chiari scrive: «... il male è che le argomentazioni partono da posizioni intollerantemente dogmatiche, per cui è precluso ogni obbiettivo ragionare, come è respinto qualunque dato di fatto giudicato, sempre, incerto o discutibile o comunque insignificante in un problema che è propriamente di poesia, e per il quale occorre soltanto dell'*esprit de finesse* (quante volte l'ha ripetuto il Toschi!) e chi non ha questa benedetta *finesse* si rassegni e taccia».

Ora ecco invece come stanno le cose: io ho usato *una sola volta* quel termine (il testo del discorso è depositato presso l'Istituto del Rinascimento: chiunque può sincerarsene) e *non già per quel che riguarda la valutazione di poesia*, ma per l'interpretazione del significato allegorico contenuto nell'egloga «Nencia» di Bartolomeo Scala. Il dire che per indovinare il vero nascosto sotto l'allegoria occorre aguzzare la mente, non mi sembra pretesa dogmatica, ma osservazione ovvia. «Aguzza ben, lettor, qui gli occhi al vero»... lo diceva già Dante.

Il Chiari poi asserisce che «i lorenzisti si fondano su argomentazioni quasi esclusivamente estetiche». L'affermazione, almeno per quel che mi riguarda, non corrisponde a verità. Nel dimostrare la validità dell'attribuzione a Lorenzo io sono partito dall'esame di tre elementi esterni, di tre dati di fatto, e solo come integrazione a questi ho chiamato a conferma, com'era doveroso, anche i dati interni e non ho evitato la discussione sui caratteri e valori estetici. Sul primo di quei dati esterni, cioè sui componimenti di Bartolomeo Scala, come prove di un rapporto Lorenzo-Nencia (e prove, si badi, contemporanee alla composizione del poemetto) il Chiari non spende una parola nel suo lungo articolo, e si capisce perchè. Egli vuol dimostrare che tutte le testimonianze per l'attribuzione della Nencia a Lorenzo sono tarde, posteriori almeno di un secolo, e quindi di scarso valore: se ce ne fosse una contemporanea, tutta la sua tesi verrebbe ad essere inficiata. Nel mio discorso io ho cercato di provare (e credo di esserci riuscito) che Bartolomeo Scala ha composto l'egloga Nencia e le due epistole che l'accompanano, con lo scopo di ingraziarsi Lorenzo e l'adulazione non avrebbe avuto base se il merito principale della Nencia non spettasse a Lorenzo, se la persona del Magnifico non fosse stata centro e motore del gioco dei *rithmi nenciales*. Nel suo libro sulla Nencia il Chiari, affaticandosi a cercare di togliere a quei componimenti ogni valore di testimonianza, insiste sul concetto che lo Scala avrebbe dovuto indicare espressamente Lorenzo come autore della Nencia. Ma questa sua pretesa è assurda perchè l'egloga è intenzionalmente e dichiaratamente allegorica e sarebbe come esigere che un indovinello portasse anche la spiegazione di ciò che si deve indovinare. Tuttavia il voler negare che i componimenti di Bartolomeo Scala stabiliscono un rapporto tra Lorenzo e la Nencia, e nei termini che ho sopra indicati, è un non volere arrendersi all'evidenza.

Non mancano dunque elementi ai quali si può riannodare la testimonianza del Varchi: il Chiari crede di attenuarne la portata col dire che l'Ercolano uscì nel 1570, a circa un secolo di distanza dalla composizione della Nencia; ma tace che esso fu pubblicato postumo e che era stato già scritto dieci anni prima, nè confuta gli argomenti coi quali io mettevo in luce il valore documentario della notizia data dal Varchi.

Non sono dunque i lorenzisti, ma i giambullariani che si fondano su argomentazioni esclusivamente estetiche. Nè può essere in altro modo perchè dati storici di qualsiasi genere che indichino il Giambullari come autore della Nencia non esistono. Tutto il castello della tesi giambullariana posa unicamente sul fatto che il testo della Nencia ritenuto il più vicino all'originale, si trova in un codice in cui ci sono delle rime composte dal Giambullari insieme con molte altre che presentano con esse semplici somiglianze stilistiche. Io ho dimostrato la debolezza di queste fondamenta, in quanto solo per una quarta parte delle composizioni del codice abbiamo la prova che si tratta di cose autentiche del Giambullari, e per gli altri tre quarti no, e le somiglianze non sono tali da obbligare a riconoscere anche il resto del codice come opera sua, essendo esse pienamente spiegabili col comune linguaggio usato dai poeti minori fiorentini della seconda metà del Quattrocento, tra cui gli imitatori di Lorenzo. Inoltre, nel codice, la Nencia precede le ottave sul parto e la canzonetta sulla morte della Nencia, quest'ultima sicuramente del Giambullari. Si tratta di due composizioni posteriori alla Nencia, di continuazioni e giunte a un poemetto famoso. Nulla di più ovvio che chi le ha trascritte le abbia fatte precedere dal poemetto dal quale esse avevano preso le mosse: senza che per ciò il continuatore sia obbligatoriamente la stessa persona dell'autore della prima opera. Ne abbiamo una riprova nello stesso Giambullari il quale compose la *Giunta* al *Ciriffo Calvaneo*, ma tutti sanno che gli autori di questo poema sono i fratelli Pulci.

Giudichi il lettore se queste argomentazioni e osservazioni hanno il carattere di un *diktat*, o se non gli sembrano spontaneamente suggerite da semplice buon senso e da un po' di pratica.

Il Chiari mi accusa poi di «muovere con estrema animosità» contro il buon Bernardo Giambullari. Il fatto è che io mi sono rimesso al giudizio dello studioso che per lunghi anni ha fatto ricerche su questo autore, voglio dire il Marchetti: ho accettato in pieno quel che egli ne ha scritto, contentandomi di trovarne una sostanziale rispondenza nella lettura delle cose del Giambullari che finora si conoscono. Ho solo fatto presente che è difficile attribuire a un poeta definito (sono parole del Marchetti, non mie) «di non ricca fantasia, alquanto rozzo e popolaresco, che non troppo cura la finitezza dell'opera e non di rado si lascia andare a una certa faciloneria... rimatore di mano piuttosto pesante» è difficile, dico, attribuire a un poeta che il suo più esperto studioso definisce in codesto modo, un poemetto come la Nencia, che, se non è quel capolavoro che parve al De Sanctis, è tuttavia opera di viva e schietta poesia. E se il Marchetti è stato più veritiero che abile, io non posso che lodarlo. Il Chiari tenta di alzare il valore poetico di Bernardo e di abbassare quello della «Nencia», in modo che sembri plausibile l'attribuzione di questo gioiello di poesia al mediocre rimatore: ma è giochetto troppo scoperto.

Molti altri punti del suo lungo articolo andrebbero discussi e ribattuti: una risposta indiretta si troverà nel mio discorso, che vedrà presto la luce. Per un primo sguardo conclusivo mi sembra si possa dire che a favore dell'attribuzione a Lorenzo esistono non soltanto elementi interni, vagliati e confermati da critici di altissimo rango, ma elementi esterni e dati storici che se non hanno potere indicativo perentorio (altrimenti non staremmo qui a discutere!) possiedono tuttavia una importanza notevole. A favore della tesi giambullariana mancano completamente i dati storici, e tutto si fonda sopra una sola circostanza che può essere spiegata in altro modo e sopra una serie di generiche somiglianze di linguaggio poetico che hanno valore ancor meno determinante. Allo stato attuale delle conoscenze, la bilancia pende perciò nettamente dalla parte di Lorenzo. E io l'ho detto. *Inde irae*. Ma sono le signore grasse che se la prendono con la bilancia.

Tuttavia io credo, che la questione possa fare ancora qualche passo innanzi e non sono d'accordo col Chiari sulla inevitabilità di un irrigidimento sulle posizioni tenute dai difensori delle opposte tesi. L'irrigidimento è uno dei segni della morte, e la verità è vita. Mi provo perciò a suggerire, in breve, alcuni spunti che potrebbero ridare al problema una sua dinamica e a condurci verso una più approfondita visione di come stanno le cose.

1. Prendo le mosse da un'acuta osservazione del Chiari il quale ha rilevato che nell'egloga dello Scala ci sono riflessi di ottave della Nencia, e non solo di quella in 20 ottave, ma della redazione Patetta (in 33 ottave) e anche della *Vulgata*. Questo ci costringe, amici, a rivedere un poco i rapporti fra i testi, e, senza sconvolgere le linee maestre di tali rapporti, ad attenuare certe rigidità di visione. Bisognerà tenere maggiore conto della troppo screditata *Vulgata*, e ammettere che il corpo di ottave conglobatosi intorno al supposto nucleo primitivo si sia formato contemporaneamente o quasi subito, e non per lenta opera di accumulazione e corruzione.

2. Ciò ammesso, e giovandoci delle due lettere del Pulci a Lorenzo, opportunamente messe in valore dal Fubini, possiamo provarci a immaginare come nella realtà sia nata la Nencia. Accogliendo i reiterati inviti dell'amico Luigi Pulci, Lorenzo, nell'agosto del 1473, va a trascorrere alcuni giorni di vacanza a Barberino di Mugello, ospite graditissimo in mezzo a una brigata di giovani coetanei (Lorenzo ha 24 anni) e di amici fidati. Tra i passatempi campestri non mancava allora, come non manca tuttora, la gara nel canto dei *rispetti*, specialmente a botta e risposta fra giovanotti e ragazze.

Lorenzo partecipa a queste gare, e compone le ottave della Nencia, forse con diretto riferimento a qualche giovane bellezza rusticana. Il gioco piace e gli altri amici della brigata, a cui non manca davvero vena poetica, vi partecipano. Intorno al nucleo composto dal promotore del *gioco*, si aggregano le più (o meno) felici composizioni semi-improvvisate degli altri. La cosa interessa, si divulga: e si mettono in carta quei rispetti che poi, arrivando a Firenze, avranno un successo immediato enorme.

Questa ipotesi, mentre rispetta tutti gli elementi in nostro possesso a favore dell'attribuzione a Lorenzo, servirebbe a spiegare le successive incertezze sull'autore. Collaborazione, dunque, di un gruppo di amici, tra cui certamente il Pulci e il Magnifico, intorno a un nucleo creato dall'ideatore e promotore del gioco: Lorenzo. Se in quella brigata si trovasse anche Bernardo Giambullari, è un dato cronistico da appurare.

3. Un più approfondito esame delle allusioni contenute nell'egloga di Bartolomeo Scala, può serbarci ancora qualche sorpresa. Il Fubini ritiene che lo Scala alluda a Lorenzo nell'invocazione che Gedone (in cui è adombrato Vallera) fa al Dio Pan. Io invece sottopongo all'attenzione degli studiosi questi elementi: è Polites, che invoca su di sè la protezione di Apollo con la frase *sic colas sempes lauros;* è Polites che non ha paura nemmeno dei leoni e che ha fiaccato Anto, cioè come giustamente ha ritenuto il Fubini, è Lorenzo che ha fiaccato Volterra (a conferma offro alcuni elementi minimi, ma non inutili: Volterra ha per stemma un leone, e anche il nome Anto, foggiato su quello del gigante Anteo, figlio della *Terra*, può essere direttamente allusivo a Volterra). Insomma, io formulo la ipotesi che in Polites, lo Scala abbia adombrato Lorenzo, il primo cittadino di Firenze. Tutta l'egloga acquisterebbe così maggiore spirito e significato: in essa lo Scala immagina una tenzone tra Vallera - Gedone, il contadino fittizio, e Polites = Lorenzo, il cittadino vero e il vero autore degli strambotti d'amore per l'oggetto della contesa, la Nencia.

Il problema ridiventa, dunque, fluido, e forse la nuova fase ci condurrà a un punto d'incontro e d'accordo.

Paolo Toschi

M. Boglione: Paesaggio (incisione)

Tempi postumi

Sono abituato a navigare attraverso il tempo, anzichè attraverso lo spazio; ma la mia navicella non ha nulla di simile alla macchina di Wells: passa di onda in onda, misurandone appena le increspature, incurante delle tempeste, per cercare gli ampi pelaghi della memoria contemplativa. Nel gettare l'ancora, potrei quasi somigliare agli eruditi della storia: se non trovassi delle isole che ad essi sfuggono, dove rifugiarmi. Non si tratta, ahimè, delle famose «sopravvivenze» del passato, che aleggiano intorno alla lucerna serale di ogni studioso di famiglia. Sono i relitti della storia, coperti di verzure, che mi attraggono come terre inesplorate.

Mi ero immerso, in tal modo, nella comparazione fra Balthasar Gracián, il teorico del concettismo, e Matteo Pellegrini, il suo emulo genovese. Se questi avesse diluito il suo pensiero in un grosso volume, forse anche Benedetto Croce avrebbe riconosciuto in lui il maestro dell'estetismo moderno. E scopersi Don Vincenzo de Lastanosa, il protettore editore del Gracián: un personaggio a cui nessuno ha mai attribuito altro che laboriosi frontispizi, di opere non sue. Disoccupato a Huesca quando non vi era da guerrigliare sulla frontiera, don Vincenzo aveva trasformato il suo palazzo in un museo di scienze naturali, dove tutti gli stati e imperi di Carlo V concorrevano a documentare i tre regni della natura. E si vantò, in un apposito catalogo pubblicato nel 1639, di «tre cose singolari in possesso della Casa di Lastanosa»: la biblioteca, l'armeria, i giardini di piante esotiche. Era don Vincenzo, attento a studiare i suoi pezzi rari, o il padre Gracián, nascosto a pregare dietro i suoi pseudonimi letterari, l'autore della nuova filosofia? Se non si fossero associati nel pubblicarla, tutti esiterebbero ancora nell'identificazione: ma la penna del letterato vinse. Eppure don Vincenzo lo aveva persuaso a passare tra Galilei e Cartesio, dalla natura regolata dall'esperienza alla natura dominata dalla scienza.

A confronto di quanti, in Francia e in Germania e in Italia, hanno imitato o studiato Gracián, una ricostruzione del museo Lastanosa lascierebbe finalmente sapere di quale natura per tre secoli ci siamo occupati, poichè quella descritta nei libri intorno a noi quasi non si trova.

La polvere consumò quegli animali impagliati, ma non l'ordine e la scelta con cui erano stati disposti. Invece non consumò le poesie scelte dal Gracián a rappresentare le «acutezze», a cui erano obbligati i letterati aragonesi dall'esotismo del loro mecenate.

> Ipocrita Mongibello
> Neve ostenti, fuoco ascondi:
> Che faranno i tributi degli uomini,
> Se sanno fingere i monti?

Così è tutta la storia della poesia: vi arriva un verso tra i piedi, che sarà stato disprezzato per chissà quanti secoli: e s'inchioda nel vostro quadro mentale, in modo che non avete da far altro che lustrarlo. Di fronte all'Etna ardente, questo poeta ignoto fa più colpo dei gran sonetti del cavalier Marino, con cui è posto a paragone.

Eccomi così da capo alla storia: perchè la storia è certamente da ciò che si vede e che si ode a ciò che si pensa. Di improvviso, l'agitazione degli uomini si calma; tutti si soffermano in contemplazione di un mistero quasi impercettibile, come la folla e i vigili al passaggio della formica di Jerome. Sono gli atti appassiti, che pervengono fino a noi dalla volontà del passato, e riacquistano valore d'un tratto, come un testamento ingiallito quando tutti gli eredi hanno già consumato le loro parti. Cocceio Nerva tenne l'impero per un solo anno: quasi tutto il merito di ciò che aveva iniziato si attribuisce a Traiano. Ma Nerva non proveniva dal comando delle legioni, bensì dalla presidenza del Senato; egli creò il tipo dell'impero civile, di breve durata, ma di forte riconciliazione sociale e religiosa: quello che ricompare nelle parentesi dei furori dei popoli, e che lascia il mondo attonito per la facilità e semplicità di alcune leggi — di Cocceio Nerva. Altro esempio di influsso quasi costante e velato, è quello del rumoroso Tamerlano: vincitore dei Turchi ad Ankara, egli li aveva lasciati suoi schiavi. I Turchi occuparono Costantinopoli, e in essa la sede dell'impero bizantino e del più antico diritto vigente: tratto tratto ci risvegliamo schiavi del Khan dei Tartari, quegli che arrotava le spade sugli occhi, e aspettiamo pazientemente che riparta per l'Oriente. Infine, un giurista ci potrebbe insegnare che ogni vent'anni, in media, ci possiamo trovare, in modo inaspettato, debitori o perdenti, perchè le cause non rinnovate dentro certi termini si rovesciano in senso avverso a chi in un primo tempo le aveva vinte.

L'errore degli storici non moderni consisteva nel valutare soltanto ciò che al momento aveva successo, o le personalità che si erano imposte ai loro contemporanei, e nell'attribuirne le rovine all'incertezza degli eventi umani. Incominciamo a riconoscere la modernità di Machiavelli e del Varchi, quando dedicano famose pagine, l'uno al ritratto di Diotisalvi Neroni, l'altro alla prima proclamazione fallita, e quasi muta, della ultima repubblica fiorentina. Lo statista oggi governa per correggere e persuadere i pareri delle minoranze, e per sapere dei popoli ciò che essi avevano desiderato nei giorni tristi. Non oserei dire che questo metodo comporti necessariamente l'ottimismo: i Medici non riusciranno mai a impadronirsi di ciò che volesse la congiura dei Pazzi, nè alcuna restaurazione a ristabilire la santità dei re decapitati.

Tuttavia in ciò che suggerisce la meditazione del passato vi è qualche cosa di inquietante, poichè essa non riconosce valore definitivo all'arte dell'oblio. Una vita tranquilla somiglia, da questo punto di vista, all'appressamento della morte. Una vita vissuta, al sobbalzare della carrozzella sui selciati antichi. Non vi badi, dice il vetturino: ma ogni affossamento è un pericolo per la salute. Per questo, l'influsso dell'estesismo spagnuolo venne vinto, in pratica, con il nuovo vangelo dell'attività: l'uomo attivo assorbe in ogni punto della vita tutto il passato, lo rivolge in ogni istante a sorpassare il presente, e in tal ritmo vertiginoso gli istanti dimenticati si fondono con i momenti fortunati e ricordati, come loro ombre obbedienti. Questo modo di fare ultrastorico finisce però per rivoltarsi contro se stesso, per diventare antistorico: perchè la storia c'interessa in quanto è ancora nuova, e contiene aspetti inediti della vita. Amiamo la vecchia storia perchè cela dei fantasmi. Sogniamo nel cielo lo svolgersi dei secoli: ma ciò che nascondono le nubi, è il tuono e il fulmine.

Nascondono anche l'ultima volontà dei martiri? Non si direbbe: perchè i martiri sacrificano la loro esistenza per la sola fede. Ma accanto ai martiri, fulgidi e oscuri, spetta pure uno sguardo a chi era stato sacrificato anche nel cercare il martirio. Dice ancora il Graciàn, nel *Criticón*:

«Stava ormai privo di virtù il Valore, senza forze nè vigore nè brio, e sul punto di spirare. Dicesi che accorsero tutte le nazioni, a chiedergli che facesse testamento in loro favore e lasciasse loro i suoi beni.

— Altri beni non ho che me stesso, rispose. In tutto vi potrò lasciare questo mio greve cadavere, questo scheletro di ciò che fui. Presentatevi che ve lo andrò distribuendo.

Primi furono gli italiani, perchè arrivarono primi, e chiesero il capo».

Santino Caramella

GUSTO DELL'INCISIONE

Ammettiamo per dimostrato che la folla degli amatori d'arte sia più numerosa di quel che crediamo e che (cosa del resto spontanea in un paese come il nostro che ha il suo « carbone bianco » nell'arte) ci sia amore per la pittura e la scultura e che (sembra incredibile) invece di precipitarsi a comperare l'ennesimo oggetto inutile e vistoso per la casa, molti accantonino qualche migliaio di lire, di quando in quando, destinandole all'acquisto di un quadro di loro gusto. Costoro raramente saranno privi di quello stimolo a sfondo utilitario che guarda al quadro e all'opera d'arte in genere come a un oggetto che, in un momento qualsiasi, si possa rivendere: e sarebbe come farsi un amico in base a quello che, in certe situazioni, potrà fare per aiutarci in un impiccio o migliorare la nostra condizione.

Quanta di quella gente elegante e curiosa che guardiamo attraverso la grande vetrata di qualche vendita alla asta e che si sporge verso il misterioso altarino dove spicca un ninnolo o un quadretto pensa di poterlo conquistare per l'unico piacere non commerciabile della contemplazione amorosa?

Ma l'amore per la pittura e per la scultura, in realtà così poco diffuso tra noi, diventa un caso rarissimo e quasi eccezionale, se dalla vetrina del negozio delle aste ci si sposta verso via della Stamperia, dove, nitide e bene esposte, dalle mostre della Calcografia Nazionale, s'affacciano le incisioni di rame, le litografie, le punte secche dei nostri artisti moderni: ci trovate a curiosare qualche conoscitore ormai notissimo, capace di giudicare subito della migliore « tiratura » del rame o delle eventuali « riprese » dell'incisione: v'incontrate qualche straniero che ha l'ottimo gusto di riportarsi a casa arrotolati saggi recenti dei nostri incisori, che poi incornicerà con amore nella sua casa del nord, immersa nello squallore nevoso.

Ma il pubblico della nostra città, che affolla le « prime » dei cinematografi e passa lunghe ore domenicali nei caffè di via Veneto ignora quasi completamente l'esistenza di questo centro importantissimo, dove fanno capo, ormai, i migliori artisti, non soltanto incisori di professione, ma pittori e scultori che adoperano il bulino come la matita e, spesso, con singolare prontezza e felicità.

•

E' gusto per la stampa moderna, infatti, è limitato a pochi: non credo per il fatto che da noi il piacere coloristico sia più spontaneo che non l'interesse per le sottili gradazioni del chiaroscuro, ma perchè c'è sempre, in fondo all'animo dei più, la ricerca di far bella mostra attraverso gli acquisti e, una volta appeso il quadro alla parete fare in modo che tutto brilli e richiami e come si dice « faccia effetto ».

L'arte dell'incisore, invece, è nata nell'intimità d'un colloquio dell'artista con se stesso, nel paziente operare attraverso sottili accorgimenti, che sanno d'artigianato, e risponde, appunto, ad una raffinata e quasi segreta passione tanto meno divulgabile quanto più, apparentemente, la stampa si diffonde più del quadro, nelle copie che se ne possono tirare al torchio.

Ma di questo fatto, se, con un sorriso a fior di labbra, può talvolta dolersi Carlo Alberto Petrucci, Direttore della Calcografia, in cuor suo è lieto, perchè a lui vanno, artisti o amatori, dopo esser passati a un vaglio di cultura artistica e di gusto non comuni. Anzi è lui che li stimola a provare i segreti del mestiere; sicuro che, una volta presi dal fascino del rame, degli acidi e delle preziose morbide carte « papier de Chine », difficilmente si abbandona un così attraente lavoro. E continua nella sua opera di fiancheggiamento e di presentazione degli incisori moderni con tutto il chiuso fervore di cui è capace la sua cordialità umana. I conoscitori sanno che ormai il richiamo della saletta delle esposizioni al pianterreno della Calcografia è diventato una preziosa consuetudine alla quale nessuno di loro vorrebbe poter mancare: i nitidi cataloghi che accompagnano ogni mostra compongono già una piccola collezione, che non è difficile immaginare tra qualche anno, ricercatissima nelle librerie antiquarie. La più recente esposizione era quella di Marcello Boglione, artista che si ricollega al gruppo di incisori paesisti piemontesi che, attraverso l'insegnamento di A. Fontanesi presso la Accademia Albertina, produsse singolari figure quali Vittorio Avondo, Angelo Beccaria. D'un gusto quasi crepuscolare per i paesaggi autunnali o per le delicate, primaverili tenuità, l'arte di Marcello Boglione reca in sè le ultime conseguenze d'una visione pittorica di stampo romantico, ma sostenuta da una nitidezza eccezionale di fatture e un naturale amore di analisi.

E sembra strano che queste incisioni, così apparentemente tradizionali, possano uscir fuori, con diritto di attualità, dai torchi di quella Calcografia che stampa le sensuali e corpose incisioni di Bartolini o le caste e poetiche composizioni di Morandi: eppure questa concezione idillica della natura, che raramente si piega al piglio impressionistico, restando fedele al gusto paesistico radicato agli stessi aspetti delle campagne piemontesi, ci giunge come una voce pura e riposante. Essa, perchè espressione autentica e profonda di un sentimento individuale col quale viene inteso il mondo pittorico, ha piena validità ancora oggi e porta con sè, con i risultati più sensibili d'un affinato mestiere, quella finezza di tratto che è propria di tutta la pittura piemontese dell'Ottocento e si trasferisce, anche oggi, nei migliori artisti moderni.

Un altro lato del gusto grafico, ce lo mostra Antelma Santini della quale si sono viste recentemente incisioni vigorose e personali, che conoscevamo attraverso l'attiva partecipazione alle mostre d'arte in Italia e all'Estero. Costei, a differenza di molte donne che coltivano l'incisione come espressione di momenti tutt'altro che impegnativi e profondi (quasichè la stampa in rame non avesse avuto un Rembrandt e un Goya, ha da tempo affrontato visioni ampie di paesaggio e vigorose immagini umane. Ciò che meglio la distingue tra i nostri incisori contemporanei è la sicura trasposizione del disegno sul rame senza che esso perda di immediata suggestione. Questo è possibile soprattutto perchè, al contrario di molti che s'accontentano d'una superficiale esperienza tecnica, l'artista è pienamente sicura, attraverso severi studi, d'un mezzo espressivo che padroneggia senza incertezze.

Ciò è evidente soprattutto nei ritratti e negli studi di figura che costituiscono, nell'arte della Santini, un buon nucleo assai significativo: il problema del ritratto inciso, risolto con così acuta penetrazione di caratteri, suggerisce la attualità di un siffatto tema artistico ancora oggi. Esso potrebbe trovare negli amatori una ragione di più per accostarsi all'arte e riaccostare l'arte alla vita offrendo il modo di fissare e trasmettere il nostro volto nell'incisività del segno piuttosto che nell'obbiettiva freddezza d'una macchina fotografica: e la storia dell'incisione, da Dürer a Fattori, a Manet, è folta di splendidi esempi.

Il possesso del mezzo grafico della incisione, infatti, è possesso della forma: e questa convinzione, nata dalla certezza di quel maestro che è lo stesso Carlo Alberto Petrucci, si trasmette per spontanea suggestione un poco a tutti gli artisti che lo circondano e lo frequentano.

Abbiamo conosciuto scapigliati giovani che giungevano alla Calcografia con le più rivoluzionarie intenzioni, assuefatti dopo breve tempo, a conquistarsi un mestiere grafico tanto più sensibile e pronto, quanto maggiori erano le loro apirazioni: perchè, insomma, la incisione è anche disciplina e formazione della personalità.

Valerio Mariani

● L'Editore Garzanti aggiunge tre volumi alla sua collana « Amena »: due nuove riedizioni di « Bàrnabo delle montagne » di Dino Buzzati e di « Donne della vita di Stefano Premuda » di Giani Stuparich, e una novità, il recente ed interessante romanzo di Gardner Erle Stanley « Lo sceriffo perde il cane ».

Antelma Santini - Il terrazzo dello studio (acquaforte)

Idioma gentile

Nel suo fatale espandersi a lingua letteraria della penisola, il dialetto toscano ha dovuto pagare il suo scotto. Lo sanno — o lo seppero — i Cruscanti e i puristi. Ma è in questo dare e ricevere, in questo moto alterno la vita stessa del linguaggio. Nè si può dunque andare contro la vita e contro la storia, se anche accada di constatare che nel suo diffondersi l'idioma gentile ha spesso perduto la gentilezza e la grazia. Ma se anche si può rassegnarsi a quello che appare in certo modo come un destino, un terreno v'è nel quale si può e si deve resistere. Questo terreno è la scuola, alla quale è storicamente affidato il compito di far da freno alla troppo rapida evoluzione linguistica, coll'accendere e tener desta la coscienza della tradizione. La lingua non è però soltanto morfologia e sintassi, come dai più si pensa. Essa è anche, e *anzitutto*, suono. Ma chi dedica le sue cure alla retta pronunzia della lingua letteraria nella scuola? Il problema si fa ogni giorno più grave, di mano in mano che dalle Università regionali escono generazioni d'insegnanti sulle cui labbra la lingua di Dante suona non di rado come un incerto balbettio... Non si intende qui fare il processo ai dialetti, ma difendere la funzione e la missione della scuola nel propagare e preservare la lingua nazionale. Dato e non concesso che si faccia abbastanza per assicurare ai futuri insegnanti il pieno ed esatto possesso di questa lingua nella sintassi e nel lessico, chi provvede alla loro educazione fonetica, a migliorare con uno sforzo consapevole le loro naturali attitudini alla pronunzia dei suoni? Eppure coloro che sono chiamati ad interpretare nella scuola i nostri grandi scrittori hanno il dovere di non alterare di troppo il timbro e il suono della loro parola. Nulla si fa finora perchè ciò avvenga, ma accade talvolta che perfino docenti di letteratura italiana straziino dalla cattedra la nobile favella dei grandi Toscani. Sono sorti, è vero, qua e là, in questi ultimi anni, insegnamenti di *Storia della lingua italiana*, e persino ve ne è uno di ruolo a Firenze, affidato ad uno specialista come Bruno Migliorini. Ma ci vorrebbe, presso ogni Facoltà di lettere, un insegnamento teorico e pratico di fonetica della lingua italiana, ci vorrebbe un fonetista che coadiuvasse l'insegnamento della lingua e della letteratura preparazione, questa, indispensabile a chi dovrà insegnare italiano nelle scuole. Ed è una esigenza, anche estetica, che sia rispettato, o almeno deformato, il meno possibile, il suono originario della parola, a quel modo che si rispetta la ortografia di una edizione originale. In tutto questo noi pensiamo — si badi — a coloro che fanno dell'insegnamento della lingua e della letteratura italiana la loro professione. Per il resto sia lecito a chiunque di sgrammaticare, se a ciò lo porta la esuberanza del proprio temperamento.

Ma accanto alla scuola, e oltre la scuola, i giornali parlati della Radio hanno assunto il compito di completare l'educazione linguistica degli Italiani. Non c'è chi non veda quanto sia delicata anche sotto questo riguardo, la scelta delle *voci*, e siamo certi che anche i dirigenti della RAI se ne preoccupano. Quanto non è grande l'autorità di una *voce* che sembra venire dal cielo? La Radio è dunque anche una cattedra di lingua. Appunto per questo si vorrebbe che non servisse alla diffusione di errori, e che certe trasmissioni dove si danno, occasionalmente, delle etimologie, fossero più sorvegliate. Coi nostri orecchi abbiamo inteso dire una volta che *Nicolào* verrebbe dal greco *nikos* che sarebbe « piccolo », e altre simili amenità.

•

Ma se vogliamo da questo problema pratico sollevarci ad una sfera più alta, una considerazione si impone che a molti parrà singolare. Nel suo dilagare, verso nord come verso sud, l'idioma toscano si è imposto, dapprima come lingua letteraria, poi anche come lingua della cultura e dell'amministrazione, a genti diverse per le quali essa non rappresenta la favella materna. Qui esso vive pertanto accanto al dialetto nativo, in una situazione di bilinguismo, con quei reciproci influssi della lingua sul dialetto, ma anche del dialetto sulla lingua che in tali condizioni è lecito attendersi. Può dunque far meraviglia se in questa convivenza il senso della lingua, specie per quanto riguarda i classici italiani dei primi secoli, non sia nè così acuto, nè così vigile, nè così esatto negli studiosi che formano in tali condizioni di ambiente la loro preparazione? E non sarà la consapevolezza di tale iniziale inferiorità dinanzi al compito esegetico, che ha sospinto molti cultori della letteratura italiana e più tardi anche delle letterature classiche verso una sorta di critica prima estetica e poi addirittura filosofica per la quale sembra che l'ufficio di chi si dedica agli studi di letteratura sia non già interpretare e chiarire gli autori, ma distillarne la quintessenza in formulette e in pillole che dispensino anche il prossimo dalla lettura e facciano la gloria del critico *artifex superadditus artifici*. Poco resta di tanta presuntuosa boria, di tanta problematica astratta sovrapposta ai testi, che i critici filosofi non sempre hanno letto, nè sempre capito e tanto meno illuminato. Può il fumo far luce? Nè si andrebbe forse lungi dal vero nel supporre addirittura che tutto un orientamento della moderna critica letteraria abbia radice in un « complesso di inferiorità », nella consapevolezza, cioè, della propria incapacità ad una critica più modestamente esegetica. Tale sorta di critica rappresenterebbe insomma come un *locus minoris resistentiae*, nel quale trova sfogo l'ambizione di originalità di studiosi più giovani e meno preparati. Onde, sfociando sempre di più tali orientamenti verso l'attuale, il quotidiano, il giornalistico, più viva si riaffaccia la esigenza di un indirizzo che miri alla piena intelligenza dei testi, anzichè ad un loro preteso superamento colla mongolfiera delle formule astratte, o colla cabala di algoritmi che nella loro polivalenza si palesano di frequente per quello che sono, fatuo giuoco di concetti, e, spesso, soltanto di parole.

Bruno Lavagnini

Antelma Santini - Il vecchio Leonardo (puntasecca)

TALENTO
di Stravinskj

La personalità artistica di Igor Stravinskj, così irruente, presenta aspetti di tanto rilievo, da meritare un particolare esame che possa meglio chiarire e far comprendere momenti di un'arte tanto discussa.

E' l'artista stesso, che in una sincera e spregiudicata autobiografia, (Croniques de ma vie - 1935) ci fornisce materia sufficiente per una visione chiara del suo itinerario musicale che sinteticamente può definirsi un geniale incontro della sensibilità occidentale con quella Russa.

Il primo contatto di Stravinskj con il mondo musicale europeo, risale a circa trent'anni fa. In quel tempo di crisi e rinnovamento generale, l'artista, superate le influenze dei compositori del suo paese soprattutto quelle di Glazunof e Rimskj-Korsakoff, inizia, per il precedente incoraggiamento di Diaghileff, quella scelta della sua carriera che dall'« Oiseau de feu », nel quale il carattere russo è ancora dominante, doveva portarlo alla concezione universalistica della « Sinfonia dei Salmi ».

Da allora un elemento intellettualistico comincia ad apparire nelle sue opere. Da principio esso ha forme per lo più retoriche, ma quando l'assimilazione del nuovo mondo si sarà fatta profonda e sarà riversata nelle sue composizioni, queste ci daranno lo Stravinskj che la critica moderna definisce unanime come il più tipico rappresentante della sensibilità del nostro tempo. Un musicista, cioè, che sicuro interprete degli orientamenti spirituali contemporanei, sa indicare, con potente personalità, una nuova via ed un nuovo ideale, necessari ad un periodo così inquieto e così dinamico come il nostro. Si tratta di tornare ad un lineare linguaggio musicale, che scaturisca da una semplice ed equilibrata concezione sonora, libera altresì da influssi individualistici o nazionalistici. Ciò perchè lo smoderato intimismo del periodo musicale romantico che pur riecheggia ancora tante nostalgie, ha ormai fatto il suo tempo, ed il compositore d'oggi non dovrà, come nel passato, servirsi del proprio mezzo d'espressione per manifestare unicamente i conflitti ed i tormenti del proprio io.

•

Qualsiasi opera stravinskijana porta il segno di quella inflessibile sensibilità che si è andata evolvendo nel corso dell'inevitabile conflitto tra l'innato senso musicale e la progredita cultura occidentale. Un conflitto che, se ha dato luogo, nei lavori dell'artista, ad una instabilità espressiva, attorno alla quale si sono svolte e si vanno svolgendo numerosissime e non sedate polemiche, gli ha tuttavia irrobustito una capacità di dominio della materia musicale, sì da rendere quest'ultima sempre soggetta alle esigenze e necessità di un qualsiasi argomento.

In virtù di questo conflitto, in Stravinski, la forma più evoluta lascia spesso il posto a quella riecheggiante vecchi schemi. La tecnica dell'orchestrazione complessa e formidabile come nella « Sacre du printemps » si alterna con quella classica e tenera d'altri lavori, e la sua prodigiosa vitalità ritmica, che talvolta ha del dionisiaco, si affievolisce in atteggiamenti che rivelano una tensione dominata da grande saggezza.

Questo costante dinamismo è sensibilmente presente nell'« Edipo Re » che Fernando Previtali, in due sole riprese, ha concertato all'Argentina con rara tecnica direttoriale.

E' un'opera nella quale Stravinskj ha tentato di dare un nuovo volto espressivo a forme e concezioni del passato. Egli ha indubbiamente creduto che la forma melodrammatica, quella italiana particolarmente, meglio si prestasse con le sue arie, vocalizzi, atteggiamenti declamatori e strumentali, a questo suo esperimento. Ma l'aver adeguato e necessitato similarmente i propri mezzi agli altrui (che abilità nel coordinare questo materiale eterogeneo! pur significando una spregiudicata libertà di movimento da parte dell'artista, ha provocato ampie riserve da parte della critica.

Comunque, riserve a parte, l'« Edipo Re » contiene anch'esso la dimostrazione di un prepotente talento musicale che ha vigorosamente tratteggiato i diversi personaggi, anche se il testo, suggerito al Cocteau dalla tragedia di Sofocle, è privo, nella trattazione psicologica dei personaggi e degli eventi, di quel senso di fatalità di cui è impregnato il dramma del tragico greco. (Lo storico che con il racconto cerca di collegare gli avvenimenti e i personaggi minori non compensano certo questa grave lacuna che rende scontato il dramma anzitempo).

Che cosa avrebbe potuto fare l'artista con siffatta materia? Sicuramente egli deve avere obbiettivamente valutato la validità del testo offertogli; l'adeguamento ad esso della musica ne è la chiara dimostrazione.

Soltanto il finale appartiene al migliore Stravinskj e coincide con la parte più efficace del testo. Sembra che egli solo in quel momento partecipi vivamente al racconto che fino ad allora non lo aveva troppo convinto.

Dante Ullu

IL POETA CHE CERCÒ DIO

Non è facile parlare di Rainer Maria Rilke nella brevissima e rapida stesura di un articolo; dovremmo intitolare queste brevi note: « invito alla conoscenza di Rainer Maria Rilke », alla conoscenza di un poeta, la cui opera meriterebbe veramente una più larga diffusione fra i lettori e gli studiosi italiani.

Dobbiamo a qualche illustre critico e a pochissimi appassionati traduttori della produzione di questo spirito inquieto e tormentato, se il poeta tedesco gode già da circa un ventennio una buona notorietà anche in Italia.

Uno studio rapido, ma essenziale nella sua stringata forma, che diventa intensità di contenuto, fatto di osservazioni acute e finissime, è stato quello di Italo Maione. L'autore l'ha riunito ad altri su Dehmel, T. Mann, Hofmannsthal e George, ricavandone un pregevole volume (« Contemporanei di Germania ») che, edito a Torino, dai fratelli Bocca, è notoriamente introvabile: meriterebbe una ristampa.

Italo Maione, in circa 120 pagine di nitida prosa serrata e lapidaria, fissa bene i punti fondamentali della lirica rilkiana, dando esatta conoscenza, anche a chi non avesse dimestichezza con la lingua tedesca e con l'opera del poeta, sia pure tradotta, delle caratteristiche essenziali che determinano la figura spirituale di questo poeta tedesco: creatura senza pace, spirito ramingo che non trova quiete, non riesce a gustarsi più di un giorno di calma, di cui tanto abbisognava, in nessuno dei tanti paesi che visitò.

Perchè egli non cercava il nuovo che appagasse i suoi sensi desiderosi di ben altro che di distrazioni, di svariate sensazioni come in ogni comune viaggiatore. Rilke vagava da un paese a l'altro per calmare l'ossessione mistica che faceva di lui un cercatore esasperato di se stesso, perchè a traverso se stesso potesse giungere a Dio.

Un cercatore, un divinatore che, tutto teso a rivelare l'essenza delle cose, degli animali, delle piante, del paesaggio, del mattino, del tramonto, della notte, delle fontane, trasfondeva loro la luce della propria anima, umanizzandole: trasformando in spirito la materia. Tutto questo egli rivela attraverso una forma perfetta fatta di musicalità appassionata che pare sorga dalle tonalità cromatiche più varie, con la precisione della miniatura, la trasparenza dell'acquarello, la compattezza plastica dell'olio, la linea precisa e stagliata dell'acquaforte, sì che anche l'ombra acquista in lui chiarità interiore.

Ma il tormento del poeta non ha mai fine. E così possiamo spiegarci come la grandiosità di Roma, della città verso la quale si sentì attratto fin dall'infanzia come Goethe, la cui opera tanto influì sul giovane dallo spirito affetto da una ipersensibilità morbosa, finisce per essere sopraffatta dall'impronta, o meglio, dall'ombra torbida che su di essa proietta la sconvolta anima del poeta.

Mentre Roma rivela a Goethe tutto sè stesso e la sua grande anima classica che lo induce a rielaborare alcune delle sue opere, le quali sotto l'influsso della latinità acquistano forma definitiva ed eterna, nell'animo di Rilke Roma finisce per provocare un inesplicabile malessere, che spinge il poeta a fuggire, purtuttavia portando con sè la disperazione di non aver capito la città eterna, e quindi il desiderio struggente di ritornarvi.

L'amore delle cose e la ricerca di Dio sono le note pedalate che accompagneranno la produzione rilkiana.

« Può qualcuno dirmi — dove io arrivi con la mia vita? — che io non prenda forse parte alla tempesta — dimorando come onda nello stagno? — Che io stesso non sia forse la pallida smunta — betulla tremante della fredda primavera? ».

Questo suo continuo interrogare, questa sua assillante ricerca che si delinea già fin dai primi libri (Larenopfer, 1895; Traumgekrönt, 1897; Advent, 1898); questo suo ansioso indagare nel tempo e nello spazio si rivelano alla fine nella loro finalità: ricerca di Dio, desiderio struggente di una concezione esatta di Dio: tormento che lo accompagnerà fino alla morte.

Questo tentativo di risposta alle domande che lo tormentano si fa palese nelle opere successive (Das Buch der Bilder, 1902; Das Stundenbuch, 1906) dove la forma raggiunge la sua massima perfezione. Basterebbe leggere a voce alta « Ritter », per non esitare a dichiarare il volume « Buch der Bilder » il capolavoro di Rilke.

Nello « Stundenbuch », maturatosi lentamente e venuto fuori dopo il viaggio in Russia (si compone di tre parti: « Das Buch vom mönchischen Leben », 1899; « Das Buch von der Pilgerschaft », 1901; « Das Buch von der Armut und vom Tode », 1903) troviamo un ardore e una compattezza che raramente Rilke raggiunse in seguito. Egli stesso ci fa capire quale influsso abbia avuto il viaggio in Russia sul suo spirito; possiamo cioè capire come egli vide quel paese.

« La Russia diventò per me la realtà e nello stesso tempo la profonda quotidiana convinzione che la realtà è qualcosa di lontano da noi, qualcosa che con infinita lentezza viene a quelli che sanno attenderla con impazienza. Russia: ecco il paese dove ogni uomo è un essere solitario, ognuno con un mondo in sè, ognuno pieno di tenebra come una montagna; ognuno sprofondato nella sua umiltà e senza timore di umiliarsi e perciò credente e pio ».

Il Dio di Rilke sarà quale potrà immaginarlo la sua anima di poeta e di poeta tormentato e senza precisa visione della vita. Così Dio gli apparirà sotto diversi aspetti, a seconda dello stato d'animo che lo determinerà.

Egli lo trova in tutte le cose verso le quali sente fraterna bontà; Dio diventa tenebra e luce nel contempo; è Dio, spesso, quella quiete verso cui il poeta, con struggimento, tendeva tutta la sua anima: « di giorno Tu sei ciò che per sentito-dire — fluisce bisbigliando intorno ai più: — la quiete che dopo il battere delle ore — si richiude lentamente. — Quanto più il giorno con sempre più debole — incedere verso la sera declina — tanto più Tu sei, o mio Dio. Da tutti — i tetti sale il Tuo regno come fumo ».

Dio è il Sommesso, il Silenzioso.

« Tu sei il più sommesso di tutti — quelli che vanno attraverso le silenziose case ».

E Dio è il più enigmatico, e il più mutevole che il poeta, con beato ardore, scopre sotto centinaia di aspetti differenti: « Tu sei futuro, la grande aurora, — su le pianure della eternità. — Tu sei il canto del gallo dopo la notte dei tempi, — la rugiada, la messa mattutina e la fanciulla, — l'uomo sconosciuto, la madre e la morte ».

Seguono altri volumi « Neue Gedichte » (1907) e « Der neuen Gedichte anderer Teil » (1908), dove aleggia un profumo nuovo: il senso plastico delle cose, espresso in quadri ricchi di tutto il più virtuoso preziosismo della tecnica impressionistica. Basterebbe citare « Uebung am Klavier », « Dame vor dem Spiegel » « Römische Fontane », « Der Schwan », « Der Panter ». Rilke era già stato a Parigi e aveva già subito l'influsso della città e sopratutto dell'arte di Rodin (sul quale scrisse un libro) che era stato il maestro della moglie del poeta, Clara Westoff. Non c'è episodio della sua vita che, pare, non dia il suo contributo alla formazione della sua arte. A leggerlo si ha spesso l'impressione di percepire l'eco di motivi di numerosi scrittori nordici, francesi, italiani e tedeschi. Ma ad un esame più attento, da una ripetuta lettura, balza fuori tuttavia la possente personalità del poeta bene stagliata e inconfondibile.

Ecco, Rilke, per essere veramente gustato, ha bisogno di essere letto e riletto. Lo fa capire anche Federico Olivero nel suo volume su Rilke. Volume di gran pregio, ma destinato a chi abbia già un'avanzata conoscenza del poeta.

Anche le prose di Rilke « Zwei Prager Geschichten », 1899; « Die Letzten », 1901; « Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke », 1907; « Am Leben hin », 1908; « Aus den Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge », 1910, acquistano per la ritmica musicalità della lingua l'impronta lirica tanto caratteristica nella produzione rilkiana.

Molto si è affaccendata e si affaccenda ancora la critica intorno a l'ultima opera in prosa « I quaderni di Malte Laurids Brigge » una delle più splendide traduzioni di Vincenzo Errante, per mostrarne il senso esplicito, per delucidare quale pensiero Rilke abbia voluto rivelare attraverso l'anima del suo protagonista. Anche qui la inquietudine rilkiana è vibrante in pieno; e il suo randagio protagonista è tormentato dalla lotta fra la sofferenza di essere amato e la gioia di amare, e in fine dalla convinzione che il vero amore dev'essere « luce che illumini » e « non fuoco che consumi ».

Ma questo modo di amare è solo concesso a Dio.

Segue oltre un decennio di silenzio.

La prima guerra europea travolge la anima ammalata del poeta. Egli intuisce, come si rivela da una sua lettera, quanto la Germania abbia bisogno di espiare, prima che possa sperare in una rinascita.

Tre anni prima di morire, dà gli ultimi due libri di versi « Duineser Elegien » e « Sonetten an Orpheus ».

Sono il canto del cigno, l'ultima voce di un sopravvissuto in un mondo in preda al disorientamento.

Il poeta si spegne serenamente, avendo forse ritrovato in fondo al suo spirito la chiara e luminosa visione di Dio. In una notte calma e incantata, tra Natale e Capodanno, sul declinare del 1926, nel castello di Muzot, nel Vallese.

Era nato a Praga appena cinquantun anni prima.

Titomanlio Manzella

“UMANITÀ,, MEDIATA
nella narrativa americana

Esiste « umanità » nel pathos della moderna narrativa americana? E se esiste, è possibile scorgervi una concreta armonia tra la tesi e il personaggio, chiamati entrambi a dar volto ed anima all'impegnativa creazione dello autore?

Sono due quesiti di non lieve peso, e che tuttavia tormentano i critici più avveduti che non si siano lasciati confondere, per grigio conformismo, verso la moda dell'ora con la moltitudine del giudizio generale. E' una « umanità » quanto mai soggettiva, nonostante le talvolta ingombranti pressioni dei teoremi; è una « umanità » a scatti e a frammenti, più suggestiva che armoniosa, più mediata che istintiva. Sia che prevalga l'angoscia quasi brutale di una nausea nel tempo come in Faulkner, sia che venga l'istinto a rendere elettrizzante un compromesso o pittoresca una ribellione, come nel dialogato di Hemingway, la coralità di una qualsiasi atmosfera o di una qualunque indagine viene conseguita più per sforzo integrante da parte del lettore che da una genuina interpretazione da parte del romanziere. Insomma, si potrebbe dire che il processo di comunione tra chi scrive e chi legge accade all'inverso delle tradizioni europee e i puntini sospensivi sono sempre a carico, quale tesoro definitivo che gli appartiene, del conquistato lettore.

E' una « umanità » posteriore e mediata, per così dire, che traspare da un messaggio non approfondito e soltanto enunciato, ma messaggio che in sè e per sè è un frammento vigile di stati d'animo, di menzogne, di frugamenti e di liberazioni. Si tratta di una corsa all'esasperazione delle forme, ma mentre questa esasperazione in Europa dava luogo al sensualismo estetico di D'Annunzio e al virtuosismo realistico di Verga, in America produceva una cava di marmi informi cui il colpo dello scalpello imprimeva a fatica una sagoma e si [illegible] un significato.

Perchè questo è il tormento del narratore americano: un significato da cogliersi ad ogni costo, per una sorta di feticismo *sine qua non*, per un conseguimento di « categorie » senza le quali il lavoro non ha senso e i personaggi sono maschere senza anima.

Ed è strano che per esser sicuri di un'anima, si debba avere una vincolazione, sia pure angolare e limitata, col *significato* che ad essa deve a priori connettersi. E' strano perchè si tratta di una pretesa di eccessivo zelo ed è come una sovrastruttura posticcia di cui tutti farebbero a meno. Si parte da un frammento, da una situazione istantanea, da un motto fugace. E si comincia il processo martellante, ritmico o non, ma sempre affocato d'espressionismo. E' una parossistica compiacenza dello squarcio che domina la coscienza e i sensi del narratore ed è una compiacenza umana a suo modo, che per descrivere se ne estranea e diventa medusea, quasi gelida di un suo frigido incantamento. Sicchè tutte quelle caratteristiche tradizionali che pur allietano nelle relative proporzioni la già ricca gamma dell'*ars narrandi* europea, in America si dissolvono in una bizzarra fuga nell'istinto che solo tardi diventa, per non sempre chiaro fenomeno di simbiosi spirituale, razionale più che convulsa, logica più che estrosa.

Melanconia, pathos, egoismo, amarezza ed evasione: tante tappe di una autobiografia sempre vissuta a spasimi o a lampeggiamenti. Vibra di foga e manca di armonia. Balzac avrebbe orrore di simili impennate contaminanti: ma finirebbe per riconoscere che, in fondo, l'esperimento merita attenzione. Attenzione, se non altro, per l'epicedio che si tenta intonare al romanzo nell'atto stesso che lo si trascina all'esperienza nuova. Una esperienza fatta di martellamenti, di sensazioni-base, ripetute e moltiplicate all'infinito, senza ingerenze, ma con infinito cinismo.

E non importa se non è un cinismo salottiero, se esso svapora alle fumiganti ondate della simpatia dei « Paisanos » o se si coagula alle perfide divagazioni dialettiche di Sinclair Lewis o addirittura s'impregna di profumo di saloni come in Gertrude Stein. La strada dell'ossessività mascherata di tesi e di antitesi, coperta di socialità e di ribellione morale, è indicata come presupposto alla morte definitiva del romanzo. Il quale potrà continuare a vivere se diventerà bozzetto, se si ridurrà alla meccanica dell'epopea ricucita su fiumi di parole e oceani di personaggi in perpetua vacanza con se stessi. Talchè la via giusta, la via mediana, quella di un fatto che ha bisogno di un ambiente che non sia rifugio di uno solo, ma neppure indefinito ospizio per l'orizzonte mitico di ciascuno, è in forte pericolo, almeno nel Nord-America. Ivi i rapporti tra la classica short-story (gioiello autentico di questa ultima venuta nel consesso delle grandi letterature universali) e il *Novel* sono oggi quanto mai serrati. In Europa non si comprende. In Europa si ricerca il fatto che non si vive e si ragiona su quello che si osa immaginare. Ma non si ha coraggio di porre dighe all'onda che sconfina. Forse perchè non si è più sicuri di sè stessi e si attende, dall'invadente rivale, l'ultima umiliazione.

« Umanità » corale, si dice. « Umanità » che si stempera nei frammenti addizionati testa su testa, figura su figura. Ma quale « umanità » sino in fondo concepita? La stessa « Tragedia Americana » di Dreiser che tante pretese neorealistiche scatenò al suo apparire e la stessa « Battaglia » di Steimbeck che tanto clamore sollevò per i suoi equivoci intendimenti sociali (e il tempo, più che mai galantuomo, ha ormai spiegato trattarsi di un puro e semplice fenomeno di emotività cerebrale, nonostante le più suggestive apparenze) sono larve di un mancato disegno, di uno sproporzionato tormento. Che era quello di fare dell'uomo il misuratore delle cose pretendendo di approntargli i definitivi strumenti di autosuggestione. E' stato un tentativo infantile, più che temerario. Dacchè l'uomo ha una sola unità di misura che può renderlo immortale e questa unità di misura si chiama fede, fede nella vita e oltre la vita, fede nel mistero e in colui che lo incarna. Solo a questo patto, il dire dell'uomo può contribuire a creare un ambiente umano, a raggiungere quella pretesa umanità che nella letteratura narrativa americana è ancor Araba Fenice, sfuggente prisma dai sette colori, incapaci tutti di trovar sintesi in un dolore che sia anche perdono.

Luigi Somma

Teatro comico di Marcel

Soltanto nel '47 G. Marcel ha accondisceso alla pubblicazione del suo *Théâtre comique*. In tutto, quattro lavori, e precisamente: *Le Divertissement posthume*, in due atti con prologo ed epilogo, del '23 *Les Points sur les i*, atto unico, del '36, e *La double expertise* e *Colombyre*, rispettivamente in un atto e tre atti, del '37. Ma l'accoglienza, nonostante un compiacente giudizio di Salacrou, non è stata molto fervida. Max Beigbeder, ad esempio, che pur riconosce nella vena comica la miglior dote, forse, del teatro di Marcel, li ha definiti: « quattre pièces où le rire et l'observation ne fleurissent que précairement et qui représenteraient plutôt sa réussite minima dans ce domaine ».

Si tratta, infatti, di una strana commedia che non sempre riesce a superare la pura e semplice anormalità della situazione. Anzi, *Les points sur les i* non hanno di comico che l'impianto: lo strano ménage, cioè, del drammaturgo Anatole la cui moglie, per non separarsi da lui, sopporta in casa e si adatta a far la serva a una sua amante, e, in realtà si tratta di un vero e proprio dramma il cui accorante patetico è imperniato sulla povera Félicité che, esasperata dalla condotta della rivale, sobbolle e si ribella, ma, se anche qualche volta riesce a far la voce grossa, non sa mai andar più in là della minaccia di « mettere i puntini sugli i ».

E il caso del *Divertissement posthume* non è molto diverso. Qui, però, il comico rifluisce e si riassorbe, anzichè nel patetico in un'atmosfera non si sa se più assurda o macabra di crudeltà. — Nel prologo, un ospite di una clinica svizzera — un vecchio libertino —, il giorno ch'è dato per spacciato dai medici, decide di divertirsi dall'aldilà alle spalle di alcuni parenti venuti a visitarlo con la sottintesa speranza di accapparrarsene l'eredità. A morte avvenuta, infatti, il notaio recapita loro una sua lettera misteriosa, piena di gravi allusioni, la quale mette in subbuglio l'intera famiglia e la manda randagia, disonorata e impoverita, lontano dalla cittadina dove abitava. Nell'epilogo, poi, a conclusione d'una seduta medianica, si odon voci dell'aldilà che coprono quella dell'autore dell'atroce scherzo evidentemente pentito, ribadendo crudelmente: « La verità che si meritano.

In questa strana commedia, è sopratutto notevole come il comico sia esclusivo dei personaggi secondari: i protagonisti, invece (salvo l'ingenua e astratta Susanne), anche quando compiono gesti goffi e maldestri, non riescono mai a suscitare il riso. Il lettore, infatti, avvisato dal prologo, sa — e la loro incoscienza suscita un'impressione ancor più raccapricciante e dolorosa — ch'essi sono continuamente lo zimbello d'un gioco crudele che fa il sadico compiacimento degli spiriti disincarnati d'oltretomba. E la loro catastrofe — il dissidio familiare, il disonore grottescamente [illegible], la miseria, la cacciata da casa — è peggiore di molte altre se non di tutte quelle che si svolgono nelle stesse *pièces noires* del nostro autore. Non commedia dunque, *Le Divertissement posthume*, bensì un grottesco allegorico di gusto indubbiamente macabro che meraviglia assai come possa esser stato immaginato e sopratutto elaborato dal mite e discreto Marcel.

Vera commedia, invece, — sulla piatta e incolore *La double expertise* non val la pena di indugiare — è *Colombyre ou le brasier de la paix*. In uno chalet svizzero, sotto l'alta direzione basata sui classici « raccorgimenti » caratteristici di molte sette nordiche, di Mrs. Cliff, si sono adunati da ogni parte del mondo alcuni pacifisti con l'enfatico pretesto di promuovere l'offensiva della pace. In verità è un accozzo tutt'altro che pentecostale come vorrebbe la loro fatale pazzia: lei compresa, non si tratta d'altro che di maniaci e di dissoluti, di pazzi e di ex galeotti, di falsi e di cinici o tutt'al più di deboli e di trascinati finiti, i cui rapporti è facile immaginare. Sul più bello, poi, fa irruzione tra loro un vecchio rivoluzionario russo ma nemico astioso di Stalin, condannato a 425 anni di reclusione e ai lavori forzati, e riuscito a fuggire dalla Siberia, venuto in Europa a portare un misterioso « attentato in bianco »; precipitandosi nel villino, egli grida agli esterrefatti ospiti che ormai è troppo tardi. Troppo tardi per lui però probabilmente, perchè poche ore dopo è rinvenuto sfracellato in un burrone vicino. Alla macabra scoperta la comunità è tutta in subbuglio; ed ecco che, su tutti gli altri incresciosi avvenimenti accaduti tra gli ospiti in quella prima giornata — il crudele avvilimento del povero pastore Bluchert, un tentativo di avvelenamento ai danni di Msr. Cliff, dei rapimenti romantici e risse e baruffe varie — s'erge di improvviso una terrificante minaccia che li riunisce nella più concorde decisione: la minaccia è un avvertimento profetico che dice di guardarsi bene dal vecchio russo — la decisione, quella di sgombrare immediatamente dallo chalet. Così, in neppur dodici ore, il pazzo sogno del falansterio pacifista crolla nella viltà generale.

Indubbiamente questa è l'unica vera commedia di Marcel; ma una commedia a cui si perdonano generosamente i difetti d'un comico qua e là troppo carico e del non molto convincente *deus ex machine*, perchè d'una fertilità di spunti, d'una ricchezza di motivi e d'una varietà di caratteri da rendere veramente stupiti. Il citato Beigbeder l'accusa di « manque d'éclat » e « d'ivresse comique », difetti, che, secondo lui, hanno la stessa sorgente dell'evasività dei drammi; e cioè, la compiacenza (che fa scrivere e sodisfare troppo in fretta del suo lavoro il Marcel) e la discrezione. Ora, se c'è un difetto in tutto il suo teatro comico, nel momento in cui è veramente tale, è proprio quello dello squilibrio: non sempre, cioè, il Marcel ha il senso del limite, tanto da dar non di rado nel grossolano (come nel finale del primo atto di *Le divertissement posthume*). E se è vero che « un grand rire n'est possible que dans un monde où les hommes se touchent physiquement, où ils ne se croient pas corporellements séparés et irreductibles, où ils ne vivent pas sur leurs propres nerfs », e questo è effettivamente il motivo per cui *Les points sur les i* non sono una *pièce* comica, sta però il fatto che in *Colombyre* il preconcetto esistenzialista dell'incomunicabilità non è neppur sospettato e se la progettata comunità pacifista si scioglie, non è in forza di esso, bensì per motivi molto più profondi: perchè cioè non si comunica che nella verità e nell'amore vero e non attraverso la menzogna e gli egoismi, come credono di poter fare gli ospiti di Msr. Cliff. Quello anzi che non riesce tante volte al drammaturgo, riesce qui all'autore comico: di non partire cioè dalla situazione di separazione e dalla constatazione d'incomunicabilità, ma di giungervi come a logica conclusione.

Comunque, quel che più conta è che in questa commedia il comico è veramente comico, il riso veramente riso spontaneo, cioè, e non forzato da presupposti; e fervido e irresistibile nelle sue stesse venature satiriche, perchè non manovrato e diretto intenzionalmente ma sprizzante per vena schietta dalle cose e dalle persone; quanto ricco e vario di tonalità, trapassando dal patetico dolente che investe le perfette creazioni di Msr. Westfield e del pastore Bluchet, al sardonico, che flagella tanto impietosamente e indesistentemente Msr. Cliff, attraverso una gamma completa di atteggiamenti medi non meno irresistibili degli estremi. E questa ricchezza e varietà del comico costituisce l'equilibrio ideale della commedia che, mancante d'una vera e propria azione, ha la sua cangiante e alternanti variazioni della sua tonalità.

Quando, al termine della commedia, due villeggianti passano casualmente dinnanzi allo chalet vuoto e la giovane donna comunica al compagno un suo improvviso pensiero — che cioè sarebbe veramente bello riunirsi là, uomini d'élite di diverse nazionalità, per vivere in una comunità pacifica lontano dalle tempeste del mondo civile, lavorando di concerto alla costruzione di una nuova città armoniosa e serena, e lui condivide entusiasta il progetto, accarezzando l'idea d'un confortevole e non disonorante « isolamento » in caso di quella.... — lo spettatore sente che, se una tesi c'era, nessuna era più di essa garbata e avvincente.

Carlo Falconi

"..VITA MEA,,

L'ultima fatica dell'illustre commediografo avrà un cammino facile; tuttavia pensiamo che, nell'eccessiva facilità dei consensi, debbano riconoscersi i limiti del lavoro: infatti, un Viola così aggressivo nel denunciare lo sfacelo morale della gioventù borghese moderna, se avesse ben stuzzicato la piaga, avrebbe provocato reazioni; il che non è avvenuto, nè alla prima nè alle repliche. Insomma, secondo noi, il Viola, autore borghese, fa bene i suoi affari aggregandosi ai fustigatori della borghesia (da queste colonne si reagì a un'interpretazione da lui abbozzata a proposito di Petrolini), ma invece di agitare la ferula castigatrice, sventola un libretto di assegni. « Mors tua... » con quel che segue, pare che dica; ma non pensiamo che voglia spiantare proprio niente (altri untori ci vogliono!): crede di accertare un fatto e lo trasporta sulle scene. Taglia, cuce e mette indosso con abilità di sarto napoletano; è tanto « bravo », che respingiamo sùbito la malignità corrente, secondo la quale il successo sarebbe dovuto agli interpreti; altrettanto ingenerosa è l'ipotesi che, con meno di un Ruggeri e di una Bagni, la commedia cadrebbe. No, reggerà tale e quale anche se recitata dalla filodrammatica dei pompieri di Viggiù: affermazione carica di lodi, ma anche di riserve che tenteremo di prospettare.

•

Federico Buonavia, presidente di Cassazione, eredita da un fratello morto per incidente automobilistico, una sostanza e un reddito potenziale enorme, specialmente se visto con occhi di borghese e di impiegato statale. Ma tal fortuna proviene tutta da losche speculazioni, insomma, dalla gestione di tre case di tolleranza. Lo *choc* morale del presidente è gravissimo; più gravi i problemi conseguenti: egli vuole che la famiglia rinunzi all'eredità, mentre la famiglia (due studenti universitari, maschio e femmina, modernissimi e spregiudicati, e una moglie, buona madre di quei figli, e buona consorte di quello statale) si manifesta incline, prima a « distinguere » se l'asse ereditario non abbia componenti lecite, poi a purificar tutto nella massima che « eredità non fa colpa »; e, alla fine della commedia, in una seduta in cui si discute nello stile definitivo della Cassazione, rinnega l'educazione e le vedute paterne, e accetta l'eredità dello zio. Il presidente, si può immaginare quanto avvilito, anzi distrutto, annunzia solennemente che darà le dimissioni dall'ufficio, e si ritirerà a Matera. Alla moglie dichiara di doversi dimettere, perchè, se in quest'ultimo processo ha saputo giudicare, non è riuscito a sentenziare. La tela cala tra ovazioni. Il finale patetico e recitato da un Ruggeri che bisognerebbe affrettarsi a incidere per la discoteca nazionale. Egli non è mai stato così grande: profondo, misurato, completo. Non si può nemmeno dire che reciti, se a questa parola si vuol connettere l'idea della finzione. Egli vive, parla e si consuma, dandoci assai più che non si possa chiedergli come attore, perchè ci fa pensare che stia difendendo proprio la borghesia di cui fu sempre interprete, mostrando da qual macerazione di fibre, da quale consapevole distillazione di umori egli derivi toni, atteggiamenti e naturalezza, e qual sia la virtù del borghese da lui celebrato: una pensosità civile e malinconica, una comprensione dell'umana natura, un bisogno di trovare echi e risonanze in se medesimo anche per le parole più comuni, le frasi fatte, ci si lasci dire alla francese, le sublimi banalità, se è vero che la vita non può essere sempre sublime, mentre il borghese ha per caratteristica (eredità del romanticismo) il bisogno di render attive la banalità d'ogni momento vitale, interpretando anche gli attimi più semplici, come decisivi, determinanti, eroici. Ruggeri, in questa sua funzione, suggerisce più che non dica, sottintende, allude, supera il testo e lo completa: vive, e come quando si vive davvero, lascia intendere che il suo pensiero è assai più importante delle parole dette o indicibili.

Margherita Bagni gli è stata degna compagna, così altamente degna di lui, che avremmo anche pensato a un riverbero del maestro, se altri attori non ci avessero convinto che nessun riverbero permea gli opachi di natura.

•

I tre atti dovrebbero, dunque, riproporre un tema caro al Viola: l'incomprensione reciproca dei padri e dei figli. Purtroppo, nemmeno il dialogo abilissimo convince che, se questo era il tema, lo svolgimento sia ben riuscito. L'arido sunto basta a dimostrare che la commedia è tutta nel dialogo, cioè in un conflitto di mentalità, poichè l'azione si lascia indovinare fin da principio. Ma dialogo e psicologia, premesse e giustificazioni ci sembrano dotati di scintillìo, non di verità. A nessuno è sfuggito che, in questo rovesciamento della shawiana *Professione della signora Warren*, il successo immediato è assicurato più dal conflitto del linguaggio che da quello delle mentalità. Il tono equivoco e arduo dei figli investe la riservatezza dei genitori con grassi effetti di comico. Ma perchè sotto la risata della platea non serpeggia un dubbio domestico? Poichè l'autore non parteggia, nemmeno il pubblico parteggia, e s'adagia nell'inconscio oraziano « est modus in rebus ».

Che il giudizio si limiti a ciò, è prova dell'insufficienza morale della commedia. Che il novanta per cento degli spettatori mostri di capire anche troppo i figli, è prova che le parole del padre non superano il virtuosismo accademico. Oltre che difetto di poesia, idea e moralità autentica, si nota nella commedia l'arbitrarietà del rapporto tra il reale e il possibile.

E' già stato osservato che lo zio, peccatore principale, fa parte di una generazione diversa da quella dei nipoti amorali; quindi, cade lo spunto del conflitto tra generazioni. Osserviamo noi che mancano le giustificazioni ambientali, affinchè la vicenda della famiglia Buonavia possa apparire tipica di un ceto. Quei ragazzi, pur afflitti da un condominio (ma intanto condomini), da villeggiature modeste (ma intanto villeggianti), da cure vitaminiche (ma intanto curati), figli di alto magistrato, con stipendio comparativamente tra i più alti, non hanno molto diritto di lagnarsi, e non richiamano il pensiero di famiglie tanto più miserevoli, se non per suggerire il dubbio: come reagirebbero i figli di un cancelliere? di un ragioniere? di altro borghese, insomma, senza condominio, villeggiatura, vitamine? La loro insodisfazione è un caso particolare e patologico; pertiene alla incontentabilità loro, e non può essere generalizzata altro che in sede polemica, non poetica. Il padre poi, quel gran giurista incorrotto, è egoista e stupido; e non basta il sacrificio finale a riscattarlo completamente, perchè, se è vero che dando le dimissioni partecipa al fallimento della famiglia, stupido resta irrimediabilmente, come magistrato esperto di uomini, di passioni, di delitti, il quale tuttavia conosce così poco la giovinezza, da proporre ai figli una decisione pericolosa, viziata in partenza da soluzioni schiaccianti, tale che richiederebbe, per esser presa secondo i migliori principi, anni d'età, orgoglio virile, posizione già fatta, convinzioni mature, e non generici esempi di vite altrui, nè castelli in aria, come quello che egli dice di possedere. Insomma, egli incautamente induce i figli a peccare, ed offre loro tutte le attenuanti; pretende l'impossibile, quindi non ha diritto di chiedere commozione o pietà. Non può esser tragico perchè è stupido; se non lo fosse, salverebbe i figli risolvendo in segreto, sia pur con un arbitrio giuridico, la faccenda dell'eredità; e in ciò potrebbe essere uno spunto drammatico. Per l'opposta condotta, si può invece sospettare che nemmeno lui sappia bene se ha il diritto di privare i figli di quella fortuna sciagurata. Un più piccolo magistrato, e meno bene stipendiato, avrebbe potuto proporsi il dilemma; un uomo non avvezzo ad alte responsabilità, e perciò stesso dibattuto da questa, schiacciante. Invece, nel Viola, Beniamino è chi è, e come, sbaglia come sbaglia, e soltanto in ultimo dichiara di non saper sentenziare. Troppo tardi, perchè tutta la sua figura, fino a quel punto granitica, d'un pezzo, si ammorbidisce e s'intreccia con quelle altrettanto rozze e spietate dei figli. Tra questi paradigmi di umanità romanzata, di cui generosamente vogliamo negare l'esistenza, si svolge invece valida, afflitta, accorata la parte della madre, irresoluta nell'azione ma dolcissima nell'amore, vera quanto a vero e quanto ad arte, tra le migliori creature del Viola.

Vladimiro Cajoli

● Si apprende che con recente provvedimento il Ministero del Lavoro ha autorizzato la vendita all'asta pubblica dello stabile di Via Sicilia, già sede della Confederazione Professionisti ed Artisti, e che comprende anche la sala del Teatro delle Arti.

Il Consiglio Direttivo del Sindacato Nazionale Attori di Prosa, contro tale provvedimento ha votato un ordine del giorno che porta le firme di tutti i membri, primo tra loro Ruggero Ruggeri, nel quale si reputa prematura la decisione, specie nel momento in cui si sta per realizzare un progetto che potrebbe essere suscettibile di fecondi sviluppi per la vita del teatro di prosa: costituzione di una cooperativa di lavoro tra gli attori. Il Teatro delle Arti, si dice nell'o. d. g., ha dimostrato di poter far vivere una Compagnia, e, quindi, mentre si lamenta da ogni parte la carenza delle sale per il teatro di prosa, lo Stato, che dovrebbe aiutare la dura esistenza dell'attore, ne mette all'asta una togliendo così un palcoscenico, che oggi ha il vantaggio di essere nelle mani dello Stato stesso e non di un qualsiasi speculatore.

● Poche opere, negli anni recenti, hanno diviso i critici drammatici più nettamente della nuova commedia in versi di T. S. Eliot « The Cocktail Party » che ha formato l'avvenimento drammatico più importante nel terzo Festival di Edimburgo. Un critico ha definito l'opera « una vicenda ingegnosissima nella costruzione, arguta nelle risposte ed imbevuta di spirito cristiano », mentre un altro l'ha giudicata « una lunga e vana predica ».

« The Cocktail Party » è idonea alla rappresentazione molto più delle opere precedenti di Eliot, ma è spesso verbosa e vaga e l'A. persiste a sviluppare il significato in simboli ed astrazioni che servono quasi soltanto a disorientare l'attenzione dello spettatore ».

RUGGERO RUGGERI

La stagione di Ruggeri al Quirino è, purtroppo, finita. Il grande attore ha rappresentato: « Tutto per bene », di Pirandello; « Vita mea » di C. G. Viola; « L'assassinio nella cattedrale » di Eliot; « L'uomo dal fiore in bocca » di Pirandello, « I dialoghi di Platone ». Con nostro rammarico, non potremo dar conto di tutte le interpretazioni del Ruggeri, sopraffatti dal ritmo dell'attività teatrale romana. Ma informiamo, soprattutto i lettori di provincia, che i maggiori successi « personali » sono stati conseguiti dal Ruggeri in Pirandello, Platone (Fedone) e Viola, nell'ordine.

"VULCANO,,

Alla fine di questo film, la voce dello *speaker* ci vuol quasi convincere che merito, o colpa, di tutti gli avvenimenti, che hanno dato colore al racconto e ne hanno formato l'ossatura, sia del Vulcano, che al termine della narrazione si mette a vomitare lapilli e lava, affinchè Maddalena possa trovare la morte che la purifichi dai suoi peccati. Una morte colorata in rosso, secondo una discutibile mania del regista, che anche nel suo precedente film « Ritratto di Jenni », volle il finale in *tecnicolor*. Ma l'interpretazione di un destino che grava sugli abitanti del paese, ne forma i caratteri, influenza i loro rapporti con Maddalena non doveva essere affidata all'intervento avvocatesco di uno *speaker*, ma alla forza evocatrice di tutto il racconto. Il vulcano lo avvertiamo solo in funzione sonora assieme al pigolio delle galline, al passaggio delle capre, e al vociare dei contadini e non quale elemento mistico e ammonitore, ma come disturbatore del sonno di Maddalena abituata a camere più quiete della città. Quando Maddalena, compiuto il delitto, vuol porre termine alla propria vita, il regista le mette a disposizione un vulcano. E perchè non il fondo marino dove perisce il palombaro? o le rocce su cui si sfracella il cagnolino? Crediamo di poter dire, per ragioni spettacolari; infatti, una funzione spirituale e catartica del vulcano, non risulta mai preparata a sufficienza. Nemmeno quando Giulio, una specie di eremita, che per essersi chiuso in sè, ha aperto lo spirito a più nobili comprensioni, ce ne parla simbolicamente. Questo personaggio è di una vitalità letteraria più che umana. Le vicende di Maddalena, di Maria, e di Donato si sarebbero potute svolgere anche in un altro paese che non fosse ai piedi del vulcano, e ciò appare evidente perchè i personaggi non hanno radici in quella terra, sono avulsi dall'ambiente in cui agiscono. Chi sono essi? Qual'è la loro storia? Dopo 18 anni ritorna, per ordine della questura, Maddalena al paese natale, donde era partita giovinetta, innamorata, e piena di fiducia nella vita allettante della città. Ritorna invece quale prostituta patentata carica d'amarezza e di infinita delusione. L'accoglie la giovane sorella Maria, una immagine di sè quando ancora viveva nell'isola. La presenza di Maddalena non piace alle donne del paese, egoiste, meschine, più bigotte che cristiane, e aride di sentimenti umani. Un cerchio sordo di disprezzo e di continue angherie cerca di soffocare la vita, già di per sè difficile, delle due sorelle. Le donne del paese con questo atteggiamento, sperano di costringere Maddalena a riandarsene, e Maddalena, sfiduciata, forse partirebbe o scomparirebbe con il togliersi la vita, se un fattore nuovo non le ridesse il vigore per lottare contro l'avverso destino, questa volta apparso nelle sembianze di Donato. Donato è una losca figura, anche se il fisico e i modi non lo rivelino tale a prima vista. Ma punto per queste doti esteriori egli ha scelto la professione di seduttore di ingenue fanciulle che, rapite, egli poi abbandona al mercato della tratta delle bianche. Nella casta Maria ha adocchiato la facile preda. Infatti Maria si è perdutamente innamorata di Donato, dimenticando persino il fidanzato che è in America. A nulla servono le raccomandazioni di Maddalena, la quale si è data anche a Donato, con la speranza di distoglierlo dalla sorella. Alla donna non rimane che sopprimere l'uomo per salvare Maria. E l'occasione non manca. Donato è giunto all'isola perchè spera di recuperare la cassaforte di una nave affondata vicino alla costa: solo lui e un complice, che egli uccide, ne conoscono l'esistenza. Cosicchè quando, vestito da palombaro, egli scende nel fondo per realizzare il suo disegno, Maddalena ferma la ruota che immette aria nello scafandro, e Donato muore. La sorella è salva, ma Maddalena cerca l'espiazione del suo delitto nella morte. Dieterle ha guidato la macchina con mano sicura nella descrizione del paese, quando ce lo presenta nei suoi elementi naturali e nel suo duro lavoro: le misere abitazioni, le viuzze che si arrampicano tra un groviglio di casupole, le case di pietra, abbandonate e polverose e la pesca al tonno. Queste scene hanno uno spicco documentario di grande efficacia, come cinematograficamente avvincenti sono le riprese subacquee della lotta fra Donato e il suo complice, sebbene questo episodio, nella vicenda, si esaurisca in se stesso e sembri inserito unicamente per mostrare le visioni marine. Infatti il delitto di Donato non influisce minimamente sui rapporti dei personaggi e lo svolgimento della vicenda. Dove il film si eleva e si arricchisce, per dolorosa e profonda umanità, è nell'interpretazione di Anna Magnani. Asciutta, essenziale, scarnificata dal dolore e da una vita sofferta con sensi e con cuore, è l'interpretazione di questo suo personaggio, forse il migliore sino ad oggi creato dalla grande attrice. Fra i pezzi memorabili del film vanno ricordati l'amarezza desolata di Maddalena quando ritorna al paese, la sua disperazione davanti alla chiesa, il racconto indiretto della sua vita delusa, così piena di brutto e dolente passato. Superbamente resa l'angoscia in cui ella si dibatte, presa dalla necessità del delitto e l'orrore di doverlo compiere, nella scena della barca. Geraldine Brooks ha dato freschezza e trasporto d'amore alla candida Maria. Rossano Brazzi ha interpretato il personaggio di Donato arricchendolo di intensioni e di sfumature di cui la parte pietorica e ingrata aveva molto bisogno.

Leonardo Cortese

LA RADIO

RUMPELSTILZKIN

« La vecchia e veridica storia di Rumpelstilzkin » degli inglesi Francis Dillon (testo) e Francis Collison (musica), secondo « premio Italia 1949 », è forse più vecchia che veridica. Venuta « per direttissima dalle novelle dei Grimm », può risalire a Dio sa quali fonti popolari, ma soffre di imperfetta veridicità, come i prodotti di novellatori stanchi, addormitisi prima di aver potuto chiudere il giro del racconto con l'abile saldatoio della moralità. Se anche Omero di tanto in tanto dormicchia, non ce la prenderemo con Dillon e i Grimm. Volevamo soltanto dire, che quella buona penna di Giorgio Prosperi, presentatore dell'opera sul Radiocorriere, non basta a farci digerire il giudizio che il giro, qui, sia perfettamente chiuso. Il particolare è importante, perchè altrimenti non capiremmo come sia stato assegnato a Rumpel il secondo premio, e il primo al Generale Federico, quando è molto evidente la superiorità radiofonica, narrativa e inventiva del nanerottolo sul generalone. Tranne in questo non superfluo particolare, che Federico riesce a dire con chiarezza quel poco che vuol dire, mentre Rumpel vuol essere inteso da un Edipo o almeno dal Prosperi. Noi non ce l'abbiamo fatta, ci pare.

Ma ci siamo divertiti.

Un re sull'orlo del fallimento, capita durante una caccia in un mulino. Scambiato per un cacciatore qualunque, e sfamato dal mugnaio che, tenendogli compagnia, fa cadere il discorso sulle gran virtù domestiche della figlia: « ... fra l'altro, sa filare la paglia in oro ». Il re drizza le orecchie. Cecilia sia condotta sùbito alla reggia. Mormorio maligno di cortigiani, congetture vaghe, smarrimento della fanciulla. No, il re vuol soltanto che ella fili oro dalla paglia, altrimenti la farà decapitare: la chiude in uno stanzone riempito di tonnellate di paglia; tornerà all'alba. Mentre la fanciulla si dispera, il tema musicale di Rumpel cigola e scoppia: ecco il nano. Si presenta (ha del Margutte, con quell'ingenuo compiacimento dei propri delitti), patteggia: tu mi darai la tua cosa più cara — precisamente, quella che la tua mano è corsa a difendere — la collana, e io filerò la paglia.

All'alba, re e corte tripudiano. Si può rialzare la fronte con quegli sfruttatori di Ceramia, che hanno economicamente asservito il povero regno tanto bisognoso di tegami e stoviglie. Ma, poichè l'appetito viene mangiando, Cecilia deve filare altra paglia; ne va della vita. Motivetto: Rumpel. Stavolta, l'anello. Un anelluccio che a Cecilia ricorda la madre; ma il nano lo vuole e l'avrà; il re avrà un altro ammasso d'oro. Senonchè il mago di corte avverte Sua Maestà che certe magie possono avere effetto tre volte al massimo. Dunque, Cecilia può filare per un'altra nottata. Ma, che dare al nano, se ella non ha più niente di caro? La propria parola, una fede contrattuale: poichè il re grato ti sposerà, mi darai il principino, appena nato. Cecilia ride dell'ipotesi: d'accordo. Quando poi Cecilia, regina e madre, vede presentarsi il nanerottolo ghignante a reclamare il paffuto erede, tutti gli ascoltatori capiscono che certe promesse non bisognerebbe farle, a nessun prezzo. C'è poco da opporre, la potenza magica del nano non può essere contrastata con mezzi umani. Ma, poichè anche Satana ha le sue debolezze, Rumpel, non tanto per bontà quanto per strafare e divertirsi di più, concede alla madre una via di scampo. Egli si presenterà per tre volte all'udienza di giustizia: ivi solennemente interrogherà la regina: « sai come mi chiamo? » infatti, nessuno sa ancora che egli è quel vecchio birbante di Rumpel. La regina, ogni volta, potrà rivolgergli con un certo numero di nomi propri, ma se non azzeccherà quello vero... pssch!

Prima seduta: ogni appello nominativo della regina è ribattuto dal truce « no » del nano subsannante. Seconda seduta, come la prima. Disperazione. Ma c'è Bilching, un ex carrettiere del re, al quale un giorno la regina ha dato la soddisfazione di rimproverare un tronfio capitano delle guardie che strapazzava lui (si noti che tale scena è data con insufficiente rilievo); e Bilching, grato, ricambia, svelando all'ultimo momento il nome del nano, che egli conosce per ragioni che sarebbe qui lungo riandare. Terza seduta: Filippo, Agamennone, Protagora, « la regina si diverte un po' » ... Rumpelstilzkin! Il nano sfonda il pavimento con una calcagnata di stizza, e scompare.

•

Il massimo che la favola possa dire, è « chi la fa l'aspetti », tanto in senso buono, quanto in senso cattivo; ma dalla costruzione (o ci son tagli?) non risulta ben chiaro nemmen questo. Tuttavia, ce ne importa poco. La fiaba è fresca, vivace e perfino interessante. Radiofonicamente, possiede qualità notevoli. Un taglio abile delle scene, una presentazione sempre variata dei fatti, uno svolgimento imprevedibile. Le musiche, senz'essere ancora di tal natura e impiego da farci riconoscere che abbiano spiccato carattere radiofonico, sono qua e là funzionali: buoni, il motivo della caccia, il leit-motiv di Rumpel e quello dell'arcolaio.

Purtroppo, la parte migliore del lavoro non è di facile (e quindi radiofonica) intelligenza. Tutta la satira politica, evocante la condizione degli Inglesi rispetto agli Americani, è destinata a passar quasi inosservata all'uditore comune, per difetto d'informazione più che di sottigliezza. Per esempio, quando un ministro dice: « A Ceramia, l'oro lo seppelliscono », l'informato che pensa a Forte Knox, ride di gusto; gli altri si smarriscono in congetture allegoriche. Buona la canzonatura della austerity, sapido il mordicchiare della stessa mentalità e dei costumi inglesi: Dillon conosce bene e ammira Shaw.

Anton Giulio Majano ci ha dato una delle sue migliori regie: ottima la scelta delle voci, ben differenziate e bene impiegate; esemplari le tre scene dell'udienza di giustizia, che pur nel comico patente, toccano effetti drammatici: il « no » di Rumpel, echeggiato dagli astanti nel fondo di una cavità sonora fa un tantino rabbrividire. Gli interpreti maggiori, — A. Foà, L. Parese, N. Pepe e Carlo Romano —, hanno assolto lodevolmente il loro còmpito; e specialmente il Romano, in Rumpel, doveva superare la difficoltà di « far vedere » un deforme, con la voce. Lia Curci (Cecilia) la preferiamo in parti caratterizzate da maturità e risolutezza; quando dev'esser candida, virginale e sospirosa, cade in toni falsi e belanti.

V. I.

MARGHERITA BAGNI

NOVITÀ IN LIBRERIA

"RACCONTO" DI LUISI

Chi si accingerà nei prossimi anni a un esame critico della nostra poesia nella prima metà di questo secolo non potrà trascurare, dell'attuale dopoguerra, quella crisi della poetica arcanista che ormai da tempo si nota (e anche le più recenti liriche di un Quasimodo ci sembrano suffragare l'indicazione): stanchezza per i moduli ormai vieti di quell'essenzialismo analogistico che, pur muovendo da esigenze e aspirazioni successivamente legittime degenerava successivamente in un clima di lambiccato narcisismo, sollecitando nei giovani epigoni ambiziose licenze formali e semantiche che suonavano scherno alla più elementare e grammaticale educazione estetica. Al concretarsi delle nuove tendenze, in antitesi con gli ermetizzanti (sì che la crisi irrazionalistica della parola già accenna a risolversi per quella dialettica intrinseca all'evolversi delle varie forme dello spirito) sembrano ricollegabili alcune recenti esperienze di giovani (da un Accrocca ad una Nobili) ai quali ora viene ad aggiungersi Luciano Luisi con questo suo « Racconto » (*). Già le cronache letterarie di questi ultimi anni avevano segnalato vari nomi degni di rilievo, da un Bassani a un Fortini, da una Guidacci a un Turoldo, da un Ruffini ad una Falzogher ma in alcuni di essi era ancora più o meno parzialmente viva l'aderenza ai moduli dell'indirizzo ermetico (che ebbe forse in Gatto e in Luzi i più significativi rappresentanti). Ma ben poche suggestioni sembra avere esercitato quell'« indirizzo » di gusto sul Luisi che, senza violenze analogiche o sforzature semantiche *racconta* in queste liriche la propria vicenda umana, che è all'inizio della sua storia interiore, senza aver timore della realtà e dei sentimenti; nè qualche leggero tremito d'emozione che a volte sembra turbare la sua voce ne incrina la lineare limpidezza. Nella guerra e nell'amore egli trova come una fatale occasione al canto dove le discordanze di tema e di linguaggio (« contraddizioni » — dice l'autore — che sono tuttavia testimonianza di una continua ricerca ») si risolvono nella continuità d'atmosfera; nè le variazioni del ritmo o della struttura alterano l'unità tonale di una pronuncia affettuosa che dà rilievo a cose o figura. « Nelle poesie descrittive più forti — osserva Alain — il disegno è semplice, stringato, senza nessuna parola che evochi le passioni. E proprio l'accordo del ritmo con quell'oggetto senz'abito umano fa sì che la cosa ci è come presente, per un attimo ». Non diremo — su quest'avvio — che il « Racconto » di Luisi sia viziato da troppo frequenti concessioni al « descrittivismo » (che possono se mai aiutarci a caratterizzare talune cadute): non di rado però si nota in queste poesie un senso di troppo facile immediatezza, dove la tensione eidopatetica si attenua e si diluisce, appunto, in una sintassi sentimentale (significativa, a tal proposito, l'insistenza sul futuro, in cui una condizione nostalgica si anticipa dell'avvenire. Ma non aveva lo stesso Alain sottolineato l'esteticità delle prospettive del ricordo?). A una particolare felicità creativa ci sembrano da ricondurre le tre liriche di « Piazza Grande 1946 », dove il sentimento è più risolto nell'oggetto, mentre al concitato interrogativo dell'apertura succede una più veloce concentrazione eidetica, pur senza scadere in geroglifico immaginifico. Trepide e delicate aperture in un discorso mosso da segrete inquietudini ed estatici turbamenti, sobrie e sfumate evocazioni di campi e di fiumi, di treni e di cieli, di stagioni e di memorie, in un ritornante clima di paesi, vigore d'immagini nitide (« A noi più non s'addice / questo sereno bronzo delle / torri / ma l'urlo della sirena che ta / glia / la lunga notte di guerra lontana » (*Campane*), o di figurazioni plastiche (« E le mani dei negri, se / alzano / nell'aria della luna / fanno / cerchio ai lamenti / d'una accorata / tromba solitaria... » *Giostra nel duomo*); una malinconia di parole dimesse e quiete in cui affiorano più squallide e desolate le testimonianze della guerra — la miseria, il sangue, l'odio, le rovine — un amore del silenzio risolto in gentilezza di pensieri che sanno d'idillio a contrasto con il terrore calmo e allucinato della solitudine che si specchia in anime piagate dalla crudeltà della sorte (*Segnorina*): tali potrebbero essere alcuni dei motivi essenziali per una caratterizzazione di questa poesia. Della quale i punti di minor resistenza sono da ricercarsi, se mai, nelle troppo insistite concessioni a una vena nostalgica, in accentuazioni troppo accese o distese, in clausole un po' gracili per sostenere una compiuta fusione della linea melodica. Nè mancano, pur nel felice contrappunto di variazioni tonali affidate alle parentesi, cadute discorsive e — se pure infrequenti — indulgenze a un gusto frammentistico d'impressioni, mai scadente in ogni caso, nella esteriorità della « macchia », del « bozzetto ». In genere, sorvolando su certo barocchismo d'immagini (assai raro del resto), i momenti meno persuasivi di questa poesia si scoprono là dove i nessi verbali, la struttura, non giungono a fondersi in un felice equilibrio di sintassi, di ritmi. Equilibrio a cui non di rado il Luisi perviene — come ad esempio, nelle parti migliori del « Discorso a Vera », e nell'idillica trasparenza del « Desiderio sul fiume » — risolvendo il suo « racconto » non già nella piattezza di un modulo narrativo-prosastico, ma nell'aerea tensione di un tono aulicamente familiare.

Alberto Frattini

(*) L. LUISI: *Racconto* (poesie) - Editore Guanda, 1949, pp. 84, L. 300.

LEGGENDE SALENTINE

Lungo studio e grande amore mostra questo studio d'un giovane etnografo e filologo, Luigi Sada: rintracciare nel folto delle leggende del Salento (ogni terra italiana è ricca di leggende: in particolare, nel Mezzogiorno, il Salento, luogo d'incontro di più civiltà e di più miti) l'elemento storico-topografico, se era argomento di studio dei più utili e appassionanti (pure nei limiti dell'indagine etnografica, mai fine a sè stessa) non era certamente anche degli argomenti più facili.

Dopo un primo capitolo, di carattere generale, che illustra « La leggenda nel folclore salentino », osservandosi fin da qui come in alcune risalti « l'intima fusione tra rito, mito e realtà umana », il Sada esamina « Il fattore topografico nelle leggende salentine carsiche da Otranto a S. Maria di Leuca » (notevoli qui gli accenni all'influenza delle grotte salentine nell'impressionismo popolare), analizzando quindi alcune di tali leggende carsiche (la leggenda del diavolo, quella delle streghe, le altre concernenti S. Cesaria).

Successivamente, il Sada si occupa dei « Fenomeni di localizzazione topografica nelle leggende salentine dei tesori nascosti », delle leggende sulle acque, di quelle di carattere meteorologico e tellurico, delle leggende sulle isole tuttora esistenti o scomparse, passando quindi a sempre meglio determinare la fusione di storia, topografia e fantasia nelle leggende sacre e del loro ulteriore sviluppo. Il lavoro termina con due capitoli di particolare interesse: sull'epopea leggendaria sviluppatasi sull'eccidio d'Otranto del 1480 e sulle altre scorrerie turchesche in Terra Salentina.

Lavoro diligente e completo e che, nel continuo riporto dei testi, offre in compendio gli elementi più notevoli di conoscenza delle leggende salentine, tutt'altro che comunemente note e da tenersi invece presenti, per il loro valore documentativo, psicologico, storico e artistico.

p.f.p.

LUIGI SADA: *L'elemento topografico-storico nelle leggende salentine*. Pref. di F. Babudri - Torino 1950 - Pp. 190 in 8°

LIBRI DI POESIA

Amore di poesia ci ha fatto leggere e rileggere alcuni libri recentemente usciti, dei quali diamo, in parte, la nostra impressione di amatori (da non confondere con recensori) con un lungo cammino e una consuetudine invincibile.

Agata Italia Cecchini nella sua esile raccolta a cui Luigi Orsini premette un sincero discorso, esprime un sentimento tutto femminile, in cui la sua natura riunisce elementi d'amore e di tristezza con visioni di paesaggi compenetrati di romanticismo. Ci comunica una ben nota letteratura dalla quale, naturalmente, non viene a noi un minimo segno personale.

Emma Calabria invece tenta ad ogni costo di sfuggire a maniere scoperte. Tenta espressioni più scaltrite e più aggiornate, le quali denunciano letture in larga scala di poeti stranieri. Il tono leggendario che qua e là insinua nel suo scetticismo disperde un suo tentativo che potrebbe dare altri frutti.

« Poesia per la me gente » del polesano Livio Rizzi è presentata dal conterraneo Fernando Palmieri. L'anima del Polesine con un misto di tristezza e di letizia è espressa in un vernacolo che per voler essere pieno e vivo schiva travestimenti e paludamenti.

Quella di Roberto Fasola non è lirica. C'è un senso scanzonato, ironico e insieme umoristico, tagliente e caustico che aborre il carattere serio. E' un andato per la via ritrosa dei poeti dai quali è rovesciato il mondo con sfumature e delizioni che sono lavoro d'ingegno.

Ammirevole l'intenzione di Ignazio Calandrino di voler tramandare il sacrificio e l'eroismo degli italiani che hanno subito gli orrori della guerra. Ma il suo linguaggio antiquato e arcaico era il meno adatto a esprimere gesta e fatti di un periodo della storia che ha superato quei mezzi arricchendo la poesia.

Una levità pure nota vuole infondere Giuseppe Zanella in una raccoltina formata di poesie scritte dal 1938 al 1948. Però il tono ci pare troppo debole per dire qualche cosa che vada oltre l'impressione esterna e rattenuta di un limite che è più imposto che sentito.

Molte sensazioni rivela Paolo Santarcangeli, ma anzichè passarle attraverso il filtro dell'arte le spende generosamente, che è il modo più facile, cadendo nel generico e consumato. Ha però un suo sentimento di elegia e della natura, che fra tanta e varia abbondanza di motivi e fra tanto fremere dell'animo scopre un'anima che gode o si addolora per bisogno spirituale.

Di una immaginazione fremente, di un sentimento che vuole tutto esprimere e di un linguaggio sincero che a volta non riesce a schivare il tono vibrato, è la raccolta di G. Manzella Frontini. E' poeta più vivo e più sentito quando abbandona certi dati esteriori e costruisce con il calore della fantasia. Dalle poesie del Primo Tempo, in cui è un che di fantasticamente scarmigliato, a quelle del Secondo e più ancora del Terzo, l'anima è passata dalla sofferenza del dolore alla consapevolezza della sua sorte con accenti di profondo raccoglimento.

Poesia di pensiero, cioè pensierosa forse oltre la giusta misura necessaria per farsi godere dal lettore, è quella di Giancarlo Artoni. Essa pare cercare intersezioni per essere più ricca, invece recide la vena che dovrebbe tramutarsi in canto. Troppe cose fa entrare nelle sue poesie che pure hanno una serietà e premettono una preparazione non comune. Per questo sfugge al lettore quello che vorrebbe far sentire il poeta. Vi sono liriche che non subiscono questo gravame di intenzioni oscuranti e allora l'armonia è toccata.

Al Foro romano si è ispirato Carlo Zannerio con la sua raccolta di sestine. Ciò che è rimasto dell'antichità è stato per lui motivo di poesia. E poesia ha scritto quando della materia ha sentito la vita e il linguaggio di un tempo che parla anche a noi. La sua aderenza al pensiero dell'oggetto che lo ha ispirato ha forse tolto vita di poesia e non ha potuto renderlo libero.

Casimiro Fabbri

AGATA ITALIA CECCHINI: *...e le corolle si sfaldano* - Editrice Libraria « Verbum » - Roma.
ENNA CALABRIA: *Amo le strade* - Edizioni Amici della Poesia - Fermo.
LIVIO RIZZI: *Poesia per la me gente* - Gastaldi - Milano-Roma.
ROBERTO FASOLA: *Azimi* - Guanda - Parma.
IGNAZIO CALANDRINO: *I canti secolari* - S. E. C. - Mazara.
GIUSEPPE ZANELLA: *Il tempo ha un nome* - *All'Insegna del Paese d'oro* - Milano.
PAOLO SANTARCANGELI: *Il cuore molteplice* - Ubaldini, Roma.
G. MANZELLA FRONTINI: *Mio libro dai campi* P. W. - Edizioni Camene, Catania.
GIANCARLO ARTONI: *Poesie* - Guanda, Parma.
CARLO ZANNERIO: *Foro Romano* - Carme - Ubaldini, Roma.

NOTIZIARIO

● E' stata lanciata dalla Casa Editrice Garzanti la nuova edizione del libro « I tormentati » di Mario Parodi. Esso appartiene alla migliore tradizione del romanzo ottocentesco specialmente francese, che ha nel narrare una « maniera » quasi cinematografica, per quadri e per salti di tempo e di spazio, evitando al romanzo l'arididità della favola e la pesantezza della tesi.

● G. B. Angioletti sta preparando per il 1950 due nuove opere narrative, inoltre curerà l'edizione italiana di « Tutto Flaubert » per la Casa Editrice Sansoni. Alberto Moravia completerà, e perfezionerà un nuovo romanzo che avrà il titolo « Il conformista » che sarà edito da Bompiani: è la storia di un fascista e si volge dalla Marcia su Roma al luglio 1943, o meglio comprende un prologo che si muove entro l'anno 1922, un racconto la cui azione avviene entro i limiti di un mese del 1938 e un epilogo che avviene entro il luglio 1943.

● E' morto il 28 dicembre a Miami il noto autore di « Anthony Adverse », lo scrittore Hervey Allen.

Allen nacque a Pittsburg in Pensylvania l'8 dicembre 1889. Fu uno dei capiscuola della poesia moderna nel Sud e spiegò molta attività per fare risorgere la poesia narrativa.

Tra i suoi libri di narrativa ebbero molto successo « Towards the Flame » — storia delle sue esperienze di guerra — e « Israel », biografia di Poe, pubblicati ambedue nel 1926. Nel 1933 pubblicò il romanzo storico « Anthony Adverse ». Ha scritto inoltre « Ballada of the Border » (1916), « Wampum and Old Gold » (1921), « The Bride of Huitzal » (1922), « Carolina Chanson » (1922), « The Blindman » (1923), « Earth Moods » (1925), « Poe Brother » (1927), « New Legends » (1929), « Sarah Simon » (1929), « Action at Aquila » (1938), « It Was Like This » (1940), « The Forest and the Fort » (1943), « Belfort Village » (1944), « The City in the Dawn » (1948).

DIARI DI BAUDELAIRE

Dopo la recente traduzione ritmica de *I fiori del male* di A. Presta (ed Signorelli) la cultura italiana si è arricchita anche della seconda edizione dei *Diari intimi* (1) tradotti da Lucia Zatto. Nello stesso tempo che appariva quest'ultimo libro, a Parigi si diffondeva il testo critico dei *Les Journaux intimes* a cura di J. Crepet-G. Blin (2).

Lo studioso di Baudelaire dispone di un documento di incontestabile autorità nei « *Fusées* » e « *Mon coeur mis à nus* » per tutto quello che riguarda psicosintesi e temperamento del Poeta. I due diari, testimonianza frammentaria dell'intenso travaglio che ha preceduto la sua inabilità mentale, sono concomitanti, in quanto (p. 182 CREPET-BLIN) i « Fusées » sono del periodo 1855-62 e « Mon coeur mis à nu » del periodo 1859-66. Questa concomitanza, che giustifica molti punti di contatto per quanto riguarda il contenuto, è spiegata dalla differente destinazione di queste due raccolte di appunti. « Fusées », « Razzi », — titolo postumo — è un qualsiasi diario dove l'autore annotava pensieri, collere, spunti, piani per il futuro e persino ricette. « Il mio cuore messo a nudo » invece era un diario speciale dove pazientemente raccoglieva materiale per un libro monumentale di confessioni, rimaste nella loro forma embrionale senza mai apparire come libro architettato ed elaborato. Caratteristica comune dunque il tono dimesso, frettoloso spesso, trasandato. Caratteristica comune dunque il tono dimesso, frettoloso spesso, trasandato (il tanto « corretto » B. adopera persino degli abbreviati, ecc.) e la frammentarietà.

I passi che più sorprendono il lettore sono quelli dove si rivela la pietosa situazione del poeta, impotente a reagire attivamente, non ostante la tensione ossessionante di questi sforzi — rispecchiati d'altronde in preghiere e in rimorsi per piaceri morbosi. Dapertutto però, sia ch'egli butti giù le sue collere momentanee sia che scarabocchi squarci di bilancio, scorgiamo *l'abulico cosciente* (DU BOS), l'*eautontimoroumeno*, come gli è piaciuto definirsi. E' l'uomo che non è stato mai arriso dalla sorte per quel che riguarda vita pratica e che serba rancore a tutti. Donde il suo tono spesso aspro, cinico da uomo inacidito, ogni volta che parla della civiltà e del progresso.

Le pagine più commoventi di questi diari sono quegli abbozzi di preghiere, dove il Poeta rinunziando all'estetica raffinata che lo perseguita in ogni frase, ferma sulla carta un movimento verso Dio. In ognuna di queste preghiere è palese la rinuncia e l'umiltà. Da altre fonti — soprattutto dalle lettere alla madre — si sa poi ch'egli non è venuto meno alla pratica delle preghiere quotidiane, ch'egli considera igiene dello spirito. Non manca neppure il senso di carità, anche se esso sovente è tradotto dalla parola « prostituzione » che può urtare alcune sensibilità. Però chiaramente il Crépet (p. 204) ci dà una spiegazione dell'uso che ne fa B. Spogliata la parola da tutto quello che ha di sudicio, egli le lascerebbe solo quel che c'è di movimento di generosità e di offerta e rinuncia alla propria persona. Carità dunque. C'è chi ha interpretato nel senso di carità anche quel suo insistere a diventare « un eroe e un santo *per se stesso* » per un profondo e intimo cambiamento del proprio spirito e non per una vana apparenza (S. FUMET, *Notre B.*, p. 143).

Le preghiere, i pentimenti per le orgie e i libertinaggi, questa insistenza a diventare un eroe e un santo stanno a mostrare gli sforzi senza successo per salvarsi dal vortice del vizio. In tutti quei passi stranamente uguali, nelle ripetizioni ad intervalli, è evidente un conato di autosuggestione. Di questa autosuggestione troviamo traccia anche nel suo « Carnet » che era una agenda. Testualmente dice (p. XXXII): *Etre le plus grand des hommes, se dire cela à chaque instant*. Ripetersel ad ogni istante ».

Quest'ultima edizione critica dei *Journaux intimes* curata e commentata da Jacques Crépet e Georges Blin è un rifacimento *ab ovo* (p. 185) di quella apparsa al *Mercure de France*, nel 1938, del solo J. Crépet. Lo studio introduttivo può considerarsi la *summa* di tutti gli studi relativi sia di altri studiosi sia dall'eruditissimo in materia, J. Crépet stesso. La Casa editrice José Corti completa così la serie di libri dedicati al Baudelaire; infatti si rammenta che è stata essa a pubblicare studi del Pommier, del Feuillerat e il famoso libro di Marcel Raymond « *Da Baudelaire al surrealismo* ».

La traduzione italiana di Lucia Zatto è un lavoro onesto eseguito col dizionario in mano. Ciò non toglie che molte *tournures* caratteristiche siano rese in italiano senza far torto al loro effetto originale. Tuttavia non si possono perdonare alcuni errori che pur essendo tenui permettono di sospettare una mancanza di familiarità persino coi più semplici gallicismi. Come si spiega per esempio (p. 7) quel « nel donarsi » laddove il testo ha « à se donner »? E il « n'importe où » che significa « ovunque » come si fa a tradurlo in due riprese (pp. 35, 64) con « non importa dove? ».

Mario Vitti

(1) *Diari intimi*, a cura di LUCIA ZATTO - Giulio Einaudi, editore, 1949.
(2) *Journaux intimes*, édition critique établie par J. CREPET et G. BLIN, Librairie José Corti, 1949.

● Tra i libri scientifici editi da Vallecchi sono usciti di recente « Storia della astronomia » di Giorgio Abetti e « Il curaro, le sue applicazioni e i moderni mezzi di anestesia » di Luciano Lorenzini.

In generale la letteratura astronomica non è molto ricca nella parte storica e tanto meno in Italia dove, se si eccettuino i mirabili scritti di G. V. Schiaparelli sull'astronomia antica, mancava una storia più o meno completa dell'astronomia, come quella oggi compilata dall'Abetti.

PROBLEMI DELL' EDUCAZIONE

PRIMA TECNICI POI POLITICI

Dunque questa pagina scolastica di Idea si è specializzata *nel difendere le idee più retrive intorno alla scuola*, a detta di Giuseppe Petronio (*Avanti* del 28 gennaio); il quale non ha smentito quanto da me affermato in un precedente articolo, che cioè un dialogo costruttivo è oltremodo difficile con la cosidetta opposizione, in fatto di scuola. Passo sopra ad un fatto che egli trovi nelle mie parole un accento inurbano, che posso riconoscere dettato più dal rammarico di non potersi intendere che dall'intenzione di offendere alcuno; poichè le persone che pur sono di diverse idee, stimo e rispetto e considero utili alle revisione critica delle mie convinzioni e dei miei punti di vista.

Posso dire che è di conforto a questa pagina di « Idea » che vuol essere in fatto di scuola pagina di avanguardia, il dover combattere, se così si può dire su due fronti: da una parte cioè subire l'attacco dei laicisti delle varie confessioni, dei militanti di sinistra che ci accusano, come fa Petronio, di essere retrivi, servitori dell'A.C.I. e lustrascarpe di Gonella; dall'altra il doversi continuamente difendere da un certo tipo di amici-nemici che non affrontano mai a viso aperto, ma per distorte vie fanno giungere a chi di dovere suggestioni, pressioni e rampogne.

Così tra le ire dei montagnardi e gli zittii trasteverini, a Dio spiacenti ed ai nemici sui, riteniamo proprio di essere sulla via buona: servi cioè di nessuno, tranne che del nostro desiderio di fare qualcosa per impostare sulla scuola una problematica seria: il che non vorrebbero noi facessimo, per diversi motivi, ma per concordi interessi, sia gli oppositori politici del partito al potere, sia coloro che considerano la scuola solo come fatto amministrativo.

E veniamo pure al nocciolo della questione; il prof. Petronio, in sostanza, ci dice che il nostro discorso non ha senso: che noi, volendo impostare problemi tecnici e non politici, vorremmo bearci di serene disquisizioni pedagogiche mentre la scuola va in rovina: i teologi di Pisanzio, insomma.

Ebbene, siamo d'accordo; il problema scolastico è anche un fatto politico: è cosa evidente tanto da non appulerarci parola. Ma quello che un uomo non di parte, e cioè non legato ad un partito o ad una concezione politica, e quindi non gravato da responsabilità politica, risponde, si è che proprio per intavolare un dialogo politico sulla scuola è necessario prima impostare se non risolvere i problemi tecnici: che costituiscono una premessa necessaria ove non si voglia lavorare sulla sabbia e nelle nuvole. Ora, io dicevo, questa problematica della scuola, questa analisi non è mai stata fatta dai cosidetti *politici della scuola*; e questo è più che mai evidente oggi, se vediamo che tutto il problema scolastico si riduce ad una opposizione fra due gruppi, due concezioni: i contendenti non fanno che gridarsi e rinfacciarsi le stesse parole le stesse accuse, gli stessi vilipendi. Scendiamo un momento da questa padana politica, io ho suggerito, e vediamo *da tecnici* la scuola e i suoi problemi; mettiamoci d'accordo, almeno, sulle parole e sul significato che noi loro attribuiamo e prendiamo in considerazione i vari elementi che ci interessano.

In primo luogo le *statistiche*, elaborate con una organicità seria ed approfondita (quei tomi che ci offre l'ufficio centrale di statistica sono materiale grezzo, da considerare, rielaborare, raffrontare, non siamo fanatici della statistica pura, ma è pur sempre bene ad intendere i fenomeni, vedere che il numero percentuale di maturati liceali ad esempio in Sicilia è quasi doppio della Lombardia: che le curve di livello rappresentanti la popolazione delle varie scuole hanno, in Piemonte un andamento regolare, mentre nel Mezzogiorno mostrano punte elevatissime nelle scuole secondarie e depressioni paurose nella scuola di base. In secondo luogo la *didattica* intesa come problematica dell'organizzazione scolastica (molti ancora insistono nel confondere la didattica con la *metodica* dei vari insegnamenti): c'è tutta una serie di problemi tecnico-organizzativi-strutturali che sono indipendenti da qualsiasi concezione politica, come sono indipendenti dalla politica le operazioni chirurgiche e l'organizzazione ospedaliera o turistica. Orientare, selezionare, esaminare, insegnare, sono fatti che esigono competenza e preparazione tecnica. Conoscere l'alunno esige di aver dedicato qualche ora di tempo alla psicologia e alla biologia, alle scienze della educazione: ora non è il caso, almeno, di fare il punto sulle attuali impostazioni e sui moderni o « nuovi » atteggiamenti del problema scolastico?

In terzo luogo vi sono i problemi amministrativi che non sono meno importanti: bilanci, stipendi, carriere, mezzi didattici, edilizia, non sono parole vane, ma cose serie e che noi abbiamo sempre colpevolmente lasciato curare dagli incompetenti, invischiati come eravamo nelle sterili polemiche astratte.

Tutto questo dicevo e dico ancora a Petronio non è la politica ma l'antefatto della politica, la premessa per parlare in termini politici del problema scolastico. Ora io credo che sia giusto e sacrosanto diritto di ogni cittadino esigere che i politici della scuola abbiano una effettiva competenza di cose scolastiche, una conoscenza tecnica dei vari problemi: altrimenti finiremo per fare polemiche sterili, oziose, dilettantesche: oppure accademie deliziose ed inutili.

Per dimostrarmi la fondatezza delle sue affermazioni (prima la politica poi la tecnica) Petronio, nel suo scritto, ha creduto bene di segnalarmi una serie di fatti che, a suo dire, dimostrano la corruzione e il malessere che regnano nella scuola. Non occorreva si scomodasse a dirlo a me, che simili atteggiamenti e fatti ho pubblicamente denunciato da questa stessa rivista, in un articolo « Scuola e Costume », che non appare certo fatto da persona intenta a legar l'asino ove vuole il padrone. Ma questi fatti non rientrano nè nella politica nè nella tecnica, rientrano nel *costume*: che è un difetto di popolo, di nazione, e non di colore o di parte; e purtroppo il nostro costume tollera molte cose purchè non giungano al limite della perseguibilità disciplinare e penale; quel limite è molto lontano dal *bonum* e perfino dal *tolerabile*, dal quale pure lo separa tutta la fossa paludosa e difficile delle inchieste, delle testimonianze, delle risultanze procedurali.

D'accordo che bisogna sanare: ma potrebbe ammetere Petronio onestamente e lealmente, che spesso proprio la politica delle varie parti stende cortine fumogene compiacenti ed interessate, che le passioni degli uomini, travalicano il giusto spazio e fanno travedere e travisare le cose, facendo spesso apparir giusto l'ingiusto, e viceversa?

No, professor Petronio, noi non vogliamo che nessuno di voi venga buono buono a discorrere con noi di pedagogia; ma nemmeno si continui così a parlare a vanvera; e generalizzare fatti singoli, a concludere senza premettere, a parlare senza sapere quello che si dice, salvo ripeter luoghi comuni.

E se proprio vogliamo esemplificare, La seguo su quello stesso terreno in cui Lei mi porta, nel suo articolo: la libertà della scuola. Ebbene, io chiedo a Lei e ai compagni suoi se discutendo di questo problema hanno veramente e obiettivamente considerato tutti gli elementi in gioco.

Non mi pare, tant'è vero che tutta la questione della libertà della scuola è impostata sul binomio laicismo-confessionalismo e null'altro si vede se non la questione religiosa: e a me fa dire che si tratta di polemiche politico-religiose, non scolastiche. E quando mai, ad esempio, si è potuto intavolare un *discorso serio*, sul fatto che la libertà della scuola è un problema sociale e che, portata ai suoi estremi limiti, la assoluta libertà finirebbe col creare un « classismo scolastico »; sì che l'intervento e l'iniziativa dello Stato, in questo campo, sono sì un sano correttivo imposto dal *bonum commune*, ma non devono spingersi fino all'opposto limite della soppressione di ogni libertà?

Invece i poli polemici su cui si appuntano le prose di cui denunziavo l'infecondità organica sono solo le accuse di monopolio confessionale, di intransigenza religiosa da una parte, di corrutrice larghezza dall'altra.

Si dice sì che la scuola privata è corrotta, ma non lo si dimostra se non nel « caso » del professore o del gestore corrotto. Perchè non si prendono questi contraddittori il disturbo di considerare con diligenza le statistiche dei promossi, da un ventennio a questa parte, rapportati fra le due scuole risalendo così dal « particolare loro » all'universale del Paese? Perchè non ammettono che quanto al concetto di laicità e di libertà, di strada se ne è fatta molta in questi ultimi anni, sì che è caduto quel che di caduco era dettato da furore passionale e polemico?

Perchè non considerano oggi che il problema della scuola e problema di *masse* enormi ad essa affluenti e che quindi non si può più insistere sulle vecchie formule della scuola del latino, della selezione grammaticale e via dicendo; e che anche il problema della libertà è da inserirsi in queste nuove impostazioni? Perchè non si rendono conto che la concezione scolastica che essi difendono non è nè democratica, amici liberali, nè sociale, amici comunisti, ma *cesaristica*, proprio perchè modellata su quella concezione francese che ha alle sue basi gli ordinamenti del primo Napoleone? Perchè non si ravvisa nella tendenza dei genitori ad inviare i figli nella scuola libera l'affermazione di un loro diritto ad un « dialogo » con l'insegnante sul conto dei propri figlioli, dialogo che una volta non veniva concesso? Perchè si vogliono vedere solo interessi, economici o confessionali, là dove invece vi sono esigenze nuove e formule diverse? Ed infine perchè sempre questa insistenza nel vedere tutti i problemi e le cose della scuola italiana dall'angolo visuale di Roma la cui situazione, diciamolo francamente è diversa da quella delle scuole periferiche. E spero che Petronio, insegnando nelle scuole di Roma, non voglia darmi torto.

Concludo: ritengo davvero responsabili i famosi « politici » dei mali della nostra scuola: anzitutto perchè non scendono mai sul terreno concreto dei fatti e della realtà della scuola stessa, come fenomeno sociale, come organismo educativo, come problema psico-pedagogico, ma si fermano agli aspetti appariscenti; e perchè essi non consentono che sulla scuola si fondi una vera problematica educativo-scolastica.

In secondo luogo ritengo che i politici del « laicismo » e i loro più o meno occasionali sostenitori contribuiscano a non permettere che il problema della scuola sia imposto come problema *nazionale* e non di scuola dello Stato o meno; anzi, essi, costringendo i meno provveduti a optare per una o altra di due diametralmente opponentisi concezioni, impediscono eque e giuste soluzioni, sì che da una parte si affermano gli estremisti per un verso, (quelli che un comunista chiamò i padri Bresciani) dall'altra gli estremisti alla Ferry, per intenderci: ma la vittima è la scuola la quale sempre più diventa strumento rugginoso e inefficiente, sempre più vien perdendo nell'estimazione dei genitori (e chi la tiene da più che una fabbrica di diplomi); e vittime siamo un po' tutti noi, modesti insegnanti, che alla funzione della scuola crediamo ancora e ci consoliamo almeno vedendo quanto si fa altrove e da noi non si fa.

Giovanni Gozzer

Ritorno a casa

RIFORMA INTERIORE

E' mia convinzione che per lo svolgimento quotidiano dello studio e del metodo pratico dell'insegnamento occorra, alla Scuola secondaria, un profondo del tutto originale rinnovamento di severa disciplina. E con ciò molto si sarà fatto. Ma non tutto: anzi, anche quando l'ordinamento della Scuola secondaria sarà stato messo a punto nel modo più perfetto e più scientifico, non si sarà fatto ancora nulla se non si sarà effettivamente e realisticamente provveduto a che le disposizioni, quali si siano, che saranno impartite, trovino preciso riscontro nella loro esecuzione, su ogni cattedra e su ogni banco della scuola.

Tanto più che le disposizioni stesse, forzatamente assai generali per causa della stessa materia cui si riferiscono, non avrebbero, nè potrebbero avere da sole, virtù miracolose. A mio parere, occorrerà, pertanto, anche qui operare la riforma interiore della Scuola secondaria.

D'altra parte se manca alla Scuola secondaria il fervore didattico e l'adesione consapevole ai programmi, e perfino una sua didattica, io penso che si potrebbe, con molta probabilità trovarne non poca causa nel fatto che alla Scuola secondaria hanno fatto difetto i servizi di vigilanza.

Abbiamo, infatti, per la Scuola secondaria, da un lato, i servizi centrali ispettivi, dall'altro i Capi di istituto. I primi hanno funzioni di carattere prevalentemente amministrativo, e, comunque, sono numericamente, assolutamente inadeguati al compito ispettivo; il sottoscritto, per esempio, durante otto anni di scuola secondaria, non ha mai saputo come fosse fatto un'Ispettore. Per dare, poi, un'idea dell'azione didattica che possono svolgere i Capi di Istituto, basterà fare presente che ognuno di essi è, comunque, per una notevole frazione di sè, un incompetente. Infatti, il Preside di un liceo classico, insegnante di lettere classiche, di quale controllo e di quale consiglio didattico potrà essere al vecchio insegnante di matematica, o all'insegnante di nuova nomina di scienze naturali?

Mi sembra che il più della questione sia di essere segnalata: dall'essere stati messi in luce i difetti del sistema attuale possono, poi, scaturire proposte di vario genere, che intendo presentare più che altro per l'esame che volessero compierne persone competenti di tecnica didattico-amministrativa. Proposte di un ordine duplice: de lege lata e de lege ferenda.

Intanto, occorre riaffermare il principio che l'azione didattica del Capo di Istituto non deve ridursi ad un semplice controllo quasi unicamente amministrativo e cioè di andare in classe — quando ci va — per vedere se l'insegnante vi fa lezione. Egli deve entrare — con pieni poteri, seppure con la dovuta ma non ipersensibile salvaguardia della dignità dell'insegnante — nel vivo dell'azione didattica, discutere i metodi dell'insegnamento, pratici e teorici, come sono attuati dall'insegnante, consigliarlo, dirigerlo, controllarlo anche tecnicamente. Ciò potrebbe fino da ora farsi per le materie in cui il Capo dell'Istituto è competente: per le altre, egli potrebbe valersi dell'opera del vice Preside o vice Direttore opportunamente scelto, il che potrebbe facilmente attuarsi, mentre di una simile delega non sembra che ci sia finora traccia alcuna nella realtà della vita scolastica.

Ma assai preferibile sarebbe, forse, avere un corpo di funzionari tecnici direttivi, la cui cultura consentisse loro di svolgere l'azione didattica accennata, per tutte le materie che si insegnano nel loro Istituto. E a tale fine non sarebbero necessarie persone che possedessero tutto l'umano scibile: potrebbero, forse bastare insegnanti che, oltre a una specifica competenza di un determinato ordine, letterario, scientifico o tecnico, conoscessero compiutamente, al modo di un ottimo alunno, licenziato dall'Istituto, il programma scolastico che si insegna nell'Istituto stesso. Per indirizzare un insegnante di matematica e fisica di Liceo classico, non sarebbe affatto necessario un Preside che conoscesse il calcolo sublime! E comunque, almeno per le questioni specificamente tecniche, se non anche più ampiamente, egli potrebbe sempre valersi dell'opera del vice preside.

Tutto ciò dovrebbe naturalmente essere armonizzato con l'ordinamento vigente dei servizi centrali, e regionali, ispettivi: ai quali, potrebbero, forse, aggiungersi degli ispettori tecnici provinciali presso i Provveditorati agli Studi.

Carlo Schanzer

Perfezione tecnica, esattezza di raccordi, rapida successione di scambi, cronometrica precisione dei comandi, funzionalità di tutto un sistema in questa rete di smistamento ferroviario: Però basta il più lieve scarto per determinare il disastro.

Anche l'organizzazione scolastica dovrebbe rispondere agli stessi criteri di perfezione e di efficienza tecnica: la scuola è il grande « scalo di smistamento » delle nuove generazioni. I suoi problemi tecnico-organizzativi non sono meno importanti di quelli della medicina, dell'assistenza, dell'industria: invece noi persistiamo nell'ignorarne l'esistenza, polemizzando esclusivamente sulle idee che ciascuno ha della « perfetta educazione ». I disastri, disgraziatamente, non si vedono se non a distanza di anni, quando ormai i colpevoli non sono più perseguibili.

Pretesti

Da molte parti si sente conclamare la « larghezza » eccessiva delle scuole parificate: i giornali di sinistra poi ne hanno fatto una specie di slogan e Gabriele Pepe si sfiata a gridarlo ai quattro venti, sollecitando inchieste parlamentari, controlli, precisioni e non so quante altre cose. La scuola non governativa a detta di costoro è la scuola degli asini, dei corruttori, delle indulgenze, dei bottegai. Ora ci siamo presi il disturbo di vedere le statistiche recentissime sui risultati degli esami di stato nel 1949: siccome sono rilevate dalle schede inviate da tutti i presidenti di commissione speriamo non siano falsificate (giacchè quando costoro sono di fronte alle realtà numeriche, non trovando altra via, ne impugnano l'autenticità).

Ecco dunque i risultati, nel 1949, degli esami di maturità e di abilitazione. Maturità classica: dei candidati presentatisi sono stati promossi l'81,8 % nelle scuole statali; il 76,1 % nelle non statali.

Maturità scientifica: promossi l'82 % di alunni di scuole statali, il 63,5 % di scuole non statali. Negli istituti magistrali tali cifre sono rispettivamente 82,4 % e 79,1 %.

Per le abilitazioni tecniche commerciali, i candidati delle scuole statali promossi son l'88 %, quelli delle scuole non statali il 78,8 %; le abilitazioni per geometri vi danno nel primo settore 85,3 %, e nel secondo il 75,6 %.

Dal che risulta che la scuola non governativa non è proprio quel refugium peccatorum in cui tutti sono promossi.

E siccome noi siamo persone modeste e non presentiamo come i [illegible] sentatori di luoghi comuni, ci rendiamo conto anche del fatto che i numeri sono cifre e che per una valutazione dei confronti bisognerebbe studiare l'equivalenza o meno delle capacità medie intellettuali degli alunni delle scuole. Non gridiamo con alto scandalo che nella scuola governativa non c'è più selezione, che le promozioni sono eccessive: no, studiamo i fenomeni con serietà e con obiettività, perchè si tratta, per noi, di cose importanti. Mentre per i corsivisti dell'« Unità » e dell'« Avanti » si tratta di imbrattar carta con qualsiasi inchiostro.

★

Scrive Sergio Hessen nel suo recente volume: « Struttura e contenuto della scuola moderna »: « Deriva da qui quel dualismo del sistema scolastico, così caratteristico nel secolo XIX. L'istruzione scolastica era basata su due sistemi diversi: quella « media » che dava una « vera educazione » o cultura generale perchè introduceva l'alunno nella tradizione culturale, preparando agli studi universitari, e quella popolare; che riservava alla generalità della classe lavoratrice soltanto una istruzione elementare, intesa come minimo necessario per eseguire adeguatamente il lavoro professionale. Allo stesso modo erano intese anche le scuole professionali, fondate sulla scuola elementare. Esse si proponevano non di educare l'individuo e di introdurlo nella tradizione culturale, ma solo d'insegnargli la necessaria tecnica artigiana ».

Quanti tra coloro che si occupano di Riforma della scuola hanno chiara coscienza che il compito fondamentale quale ad essi si impone, è l'eliminazione di questo dualismo?

★

E' interessante notare come in questi mesi di discussioni sulla riforma l'interesse per determinati problemi venga aumentando notevolmente. Ed è anche caratteristico il fatto che molti uomini di scuola si avvicinino ai problemi amministrativi e, viceversa, molti funzionari abbiano preso un particolare interesse per le questioni pedagogiche. Così Carlo Perucci sull'ultimo numero di « Scuola e Uomo » ci ha dato un bel saggio di progettistica amministrativa, mentre su queste stesse pagine Lucio D'Arconte ha affrontato un problema di natura strettamente psicologica come quello del carico mentale.

In fondo non spiace questa reciproca conoscenza: perchè da una intelligente comprensione dei problemi amministrativi gli insegnanti hanno tutto da imparare; e viceversa non nuocerà ai funzionari conoscere i problemi che hanno attinenza con il mondo della scuola.

Avicenna

Conquista dell'individuo

nel mondo antico

(Continuazione della 1ª pag)

da molto a enuclearsi dal plesso statale e sociale, dalla stirpe e dalla *polis*. Sulla grande creazione ellenica si aprono i cieli dello spirito civico, dell'umanità integrale, idea e figura: il centro di questa visione è l'Attica dell'età aurea, V e IV secolo av. Cr.

E nondimeno, già assai prima, c'è una terra di cultura greca, dove erompono scintille di esperienze personali non più viste, ed è sulle coste dell'Asia Minore e nelle isole adiacenti, fra popolazioni più progredite, ioniche ed eoliche, fra corrosioni di contrasti politici e crolli di antichi ideali. Bastino pochi nomi di poeti, di naratori e alcune forme letterarie che ivi spuntano e vigoreggiano: Archiloco, Alceo, Saffo, Ipponatte, Mimnermo, Talete, Senofane, Ecateo, e cioè l'invettiva giambica, la penosità elegiaca, la lirica vibrante di nascoste passioni, la riflessione filosofica e critica. In poesia al mito omerico subentra come soggetto il mito del proprio cuore, alla narrazione delle fantasiose favole della natura e della leggenda il narrare sè stessi. Saffo è un *unicum* fra i Greci quando si confessa e prega in un incantato isolamento dal mondo.

Ma appunto la Grecia vera non è codesta; ed essa sarà apprezzata nei secoli d'oro più in quanto è continuatrice che innovatrice. L'evolversi dell'anima individuale nella Grecia propriamente detta data specialmente dai messaggi etico-religiosi dei misteri eleusini ed orfici: è stato sempre il sentimento religioso ad avviare verso i recessi dell'intimo. L'anima in Omero è una scialba parvenza: affrancare l'anima dal carcere del corpo, volgersi via da ciò che è mortale, questa l'ascesi orfica; l'iniziato e il purificato ha dinanzi a sè il miraggio della beatitudine oltremondana, e il castigo attende il non iniziato. All'orfismo si unisce sulla medesima via il pitagoreismo fra il VI e il V secolo. Nè sia taciuto il culto apollineo di Delfi. «Conosci te stesso» stava ivi scritto sul tempio di Apollo, un precetto che ammoniva il mortale di misurare i limiti del suo potere di fronte agli immortali, e documentava con ciò il levarsi su di ardimenti ultraumani.

Così nell'Attica del buon tempo il sentimento di sè s'avanza sotto l'impulso religioso e filosofico, ma regolato da un sano equilibrio, dominato da un alto imperativo categorico, religione di stato, e legge di stato, onde quella sua superiore oggettivazione in forme che portano il segno dell'eterno. Socrate s'impone ora sopra tutti all'ammirazione, come personalità, col suo pensiero e la libera, eroica sua morte; ma anche la politica, e l'arte, e la poesia, hanno esponenti largamente ammirati tra le folle. Con la sofistica l'educazione passa dall'aristocrazia allo stato, e la cultura si diffonde nelle classi; ed è, con Protagora e con altri sofisti venuti dalla più evoluta Jonia, una cultura permeata di sgretolamenti, di sottigliezze, di dubbi d'ordine intellettuale e morale, di spirito critico, di atmosfera illuministica: è il momento di Euripide, d'un essere ancora legato, da ateniese che è, all'etica e alle credenze dello stato, ancor poeta di mito e convivente in spirito con gli dèi e con gli eroi, ma in atteggiamento fra scettico e irrequieto, con un tormento, un anelito di ficcare a fondo l'occhio indagatore dentro di sè: «se potessi veder me stesso a fronte. O come piangerei quello che soffro!». «Questo grido così moderno», osserva il Bignone, «rappresenta la forma spirituale di gran parte dei drammi euripidei».

Contemporaneamente Socrate ci si presenta come il primo conscio costruttore della propria esistenza. Rispettoso cittadino, si inchina egli pure, s'intende, alla legge della *polis* e obbedendo ad essa muore; ma l'imperativo che per lui vale è quello del proprio *credo*: onde il conflitto fra il comandamento e il suo *io*, e la sublimatrice tranquillità d'un morire di chi sente in sè il richiamo d'una missione. Proclamando la libertà interiore e suggellando la sua idea col sacrifizio, Socrate si leva su tutti in Grecia nella storia che stiamo delineando: schiude un'epoca.

Allievo ed erede di Socrate è Platone. Sillaba di sè non esce dalla sua penna; dalle eterne pagine non egli parla, parlano gli interlocutori dei suoi dialoghi. Ma del suo filosofare un momento importa a noi: ch'egli è primo fra i Greci ad affissarsi nel divenire dell'uomo attraverso tappe e gradi, nell'essere suo di contrasti e di contraddizioni, in quel travaglio di dissonanze ch'è sempre al fondo di ogni vera individualità e in cui questa si attua. La figurazione ch'egli ci dà di Socrate è sgombra d'ogni schema, vive di vita reale. E cittadino devoto alla legge patria, tende però tanto a considerare l'individuo da porre al di sopra di essa il giudizio del saggio (4). Con Platone la Grecia si apre non più soltanto all'intelligenza dell'uomo, come tale, ma al respiro d'una determinata fisonomia; e Aristotile, il teoretico che cacciava via dal regno delle Muse il narratore dell'intimo sentire personale, è colui che definitivamente si volge alla valutazione scientifica del positivo, delle singole realtà, e quindi all'esame dei caratteri umani. Teofrasto, l'autore dei *Caratteri morali*, viene dalla sua scuola.

Con Aristotile finisce la Grecia classica, e un'altra Grecia ha principio, più vasta di estensione, più complessa, più piegata verso l'interno, ma di più corto respiro di fronte alla vasta apertura intellettuale della Grecia anteriore: la ellenistica. Un conquistatore di popoli la inaugura che sale al mito, Alessandro Magno; l'orizzonte geografico si slarga; si viene a contatto con altre genti e altre tradizioni; la concezione della *polis* cede il posto a quella del cosmo, a una cittadinanza che abbraccì greci e non greci; e nel dissolversi dell'armonia di energie vitali, ch'era già nel clima collettivo d'un sol popolo, nel cadere delle vecchie credenze religiose una diversa religione prende gli animi, quella di sè stessi, dei singoli rimasti smarriti in mezzo alle vicende sconvolgitrici. *Sibi vivere* è il messaggio delle nuove filosofie: etica individualistica, apatia, atarassia, edonismo. E' un appartarsi, in un processo di differenziazione: cercare ciascuno in sè la propria felicità. Platone aveva saputo conciliare il dramma, già portato sulla scena da Euripide, fra vita attiva a servizio della *polis* e vita contemplativa dedicata alle virtù intellettuali, Βίος πολιτικός o πρακτικός e βίος θεωρητικός (5); con gli aristotelici gli stoici e gli epicurei la fiamma dell'agire per il bene pubblico è illanguidita o spenta.

Così vien meno nella letteratura il virile contemperamento delle energie vitali ch'era stato della Grecia classica, la gioiosità dell'attivo operare accanto al creare in spirito. Nella Grecia ellenistica, più si corre dietro a una forma di salvezza individuale, e più vacillano per essa le fondamenta; una volta sfuggita la certezza interiore, l'istinto è mal dominato dalla ragione. Quindi il vago, l'umbratile, il solitario, il morboso, e un che di enigmatico, di nostalgico, di sensitivo, accanto all'alito del piccolo, del casalingo, dell'idillico; e tocchi di sottigliezza sentimentale, di arguzia, d'ironia, d'intimità, le corde della letteratura alessandrina. Alto sentire non più, e perciò un impoverimento; ma sviluppi, in compenso, di voci sinora fioche o inascoltate: e nell'epigramma ritorna a distanza di secoli, non più eccezione, una delle più forti e sconvolgitrici passioni umane, l'amore direttamente vissuto, siano pure voci solitamente accorate di sentimentalità e di lassitudine, più assai che non conquidano.

Conquista dell'ellenismo è stato il «libertà va cercando» del saggio in tempi di perduta libertà politica, e insieme la psicologia, le ombre e le penombre di *un'anima*, anzichè *dell'anima*. E sottentra Roma.

Gino Funaioli

(4) L'osservazione è di W. Jäger.
(5) Sull'argomento W. Jäger, *Ueber Ursprung u. Kreislauf d. philos. Lebensideals*, Sitzb. preuss. Akad. XXV, 1928.

Direttore responsabile PIETRO BARBIERI
Registrazione n. 899 Tribunale di Roma
ISTITUTO POLIGRAFICO DELLO STATO G. C.

GUIDA DELL'ITALIA CATTOLICA

In questa vasta, elegante e varia raccolta sono state riunite tutte le informazioni che possono interessare una persona di media cultura intorno alla vita e alla dottrina cattolica; inoltre vengono date precise indicazioni sulle chiese di Roma, sulle diocesi italiane e sull'ordinamento della curia. Si tratta di circa 1500 pagine e di molte cartine illustrative, senza parlar dei numerosi ed artistici disegni intercalati nel testo. L'impresa editoriale che ha permesso di mettere assieme e di pubblicare tale volume è stata senza dubbio assai ardua e va data incondizionata lode agli ideatori ed animatori dell'opera perchè difficilmente avrebbero potuto far meglio sia nell'impostazione sia nella realizzazione.

E' impossibile, per la ricchezza e la diversità della materia qui riunita, soffermarsi ad analizzare ogni punto, ma per dare un'idea dell'interesse che può suscitare la lettura del volume, ecco un breve elenco dei temi: L'anima del mondo antico all'apparire del Cristianesimo (religione degli Ebrei, dei Greci e dei Romani); La vita e l'insegnamento di Gesù; La storia della Chiesa (dogma, morale, diritto canonico, filosofia); La liturgia con particolare riguardo alla Messa; La poesia, l'arte e la musica: La diffusione della Chiesa nel mondo.

La seconda parte del volume costituisce la vera «guida»; dapprima vengono descritte tutte le chiese di Roma, si parla a lungo delle catacombe, si dà un rapido sguardo alla varie Gallerie ed ai Musei dell'Urbe e ci si sofferma in particolare sul complesso artistico della Città del Vaticano con i suoi inestimabili tesori. In secondo luogo vengono elencate, regione per regione tutte le diocesi italiane e per ciascuna sono riportate le statistiche, la storia, la descrizione delle chiese principali sia del capoluogo sia dei vari paesi compresi nell'ambito territoriale. Non mancano inoltre notizie delle tradizioni popolari religiose ed alcuni profili di Santi italiani. Al termine vi è un dizionario dal quale, chi desidera, può ricavare subito brevi ma chiare informazioni sugli argomenti più disparati, dall'Acqua-santiera agli Ugonotti, dal Cesaropapismo alla Sterilizzazione, dall'Esistenzialismo ai Prefetti apostolici. Belle e precise le carte topografiche.

Se osassi, direi che l'unico difetto del libro (a parte qualche inesattezza storica sfuggita qua e là nella grande quantità del materiale riportato) è quello di offrire troppe cose al lettore, ma ognuno vede che si tratta di una *felix culpa*, ed in ogni caso anche questo inconveniente è superato brillantemente per due motivi: anzitutto la competenza specifica dei vari autori ai quali sono state affidate le trattazioni assicura che non si è trattato di una compilazione frettolosa o di seconda mano, ma di contributi originali, frutto di una lunga preparazione. Tra i nomi dei collaboratori troviamo infatti, oltre i due già citati (mons. Barbieri, e prof. Pucci) quelli di P. Messineo, P. Berutti, prof. Turchi, prof. Francesco Sapori, prof. Costanzo, P. Tondi, prof. Toschi, etc.

In secondo luogo il basso prezzo della pubblicazione denota il desiderio di mettere questo prezioso strumento a disposizione di un largo pubblico al solo scopo di diffondere la conoscenza della storia e del pensiero cattolico, di mettere in luce le impareggiabili benemerenze artistiche, letterarie, sociali della Chiesa, d'illustrare le glorie locali così care al cuore di ogni buon credente ed, in una parola, di rivendicare di fronte ai rinnovati tentativi di scristianizzazione della nostra patria, la sua tradizione e la sua anima religiosa, quelle che l'hanno fatta grande nei secoli ed ancor oggi le danno un posto nella civiltà e le assegnano una provvidenziale missione nel mondo.

Prof. Paolo BREZZI, Docente di Storia del Cristianesimo all'Università di Napoli.

GUIDA DELL'ITALIA CATTOLICA con una premessa orientativa per la dottrina, la storia e l'arte della Chiesa e un dizionarietto ecclesiastico, a cura di mons. Pietro Barbieri e del prof. Ulisse Pucci (18 carte e piantine, 8 tavole, 160 illustrazioni originali nel testo). ED.A.S. (Edizioni per l'anno santo, 1950), Roma.

PREZZO DI UNA COPIA LIRE TRENTA

SUPPLEMENTO DI «IDEA»
diretto da PIETRO BARBIERI

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE:
ROMA - Via del Corso, 18 - Telefono 60-427

I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono

IDEA

SETTIMANALE DI CULTURA

ANNO II - N. 8 - ROMA, 19 FEBBRAIO 1950

ABBONAMENTO ANNUO L. 1500
CONTO CORRENTE POSTALE 1/2160

Per la pubblicità rivolgersi alla Società per la pubblicità in Italia S. P. I. - Roma, Via del Parlamento, 9 - Telefono 61372-63996

Spedizione in abbonamento postale Gruppo terzo

VALORI MERCENARI

Uno dei più qualificati intellettuali d'America, G. Barry O' Toole, docente universitario tra i più reputati per la vasta dottrina ed il coraggio morale, analizzando le condizioni della cultura americana, scriveva: «Le filosofie eclettiche e pragmatiste in voga tra noi hanno operato a guisa di dissolvente, hanno annullati i valori spirituali ed eterni, e della civiltà non hanno risparmiato che la scorza prodigiosa, onde si può dire che noi siamo sì un popolo civile, ma non un popolo colto».

La ragione prima di questa involuzione va ricercata, egli dice, in un commercialismo sfrenato che ha cercato di imporre il suo segno mercenario a tutti i valori intellettuali, e, persino, all'umana personalità. Il bisogno e il tempo di pensare sono stati distrutti dal mercenarismo dominante. Gli innumerevoli procedimenti escogitati per economizzare il tempo non lasciano una parcella sola per l'azione creatrice, la quale si pasce solo di tempo purificato ed innocente, non contaminato da cure, non diviso con nessun umano interesse.

E' il mercenarismo che ha creato quei prodotti in serie delle fabbriche e delle officine che sono l'onta della civiltà americana. I riflessi macabri dei tubi al neon, le pompe di benzina, i cinema di stucco, le insegne elettriche, segnanti con le loro fasi il moto dell'astissia, foreste di camini, chilometri di depositi sporchi e brutti, stazioni radio la cui voce fa caverna aperta ad ingoiarvi, anche quando vanta le virtù di una pasta dentifricia o quelle di un cosmetico, o le altre delle specialità farmaceutiche. Ecco per che cosa l'uomo ha barattato la sua gioia creatrice. «Le maestose foreste degli Stati Uniti, del Canadà sono state abbattute e trasformate in pasta di carta per le riviste illustrate e *i numeri della domenica*. Nello spazio di due secoli, abbiamo impoverito il suolo nostro e lo abbiamo spogliato di risorse organiche ed inorganiche come non han fatto durante quattro millenni i cinesi». Certo aggiungiamo noi, la sorte di un pino che con i suoi aghi cuce sempre vesti di aria, o di un larice dalle infiorescenze stamifere dolci e profumate, o di un abete, o di un cedro; la sorte di questi giganti non solitari, ma viventi in pace nella comunità della foresta, è ben triste, se vengono abbattuti per essere trasformati in quella polta maleolente di fogli osceni, nei quali il tanfo della corruzione è addirittura non sopportabile. Nessuna forma di vita sfugge a questa mercenaria condanna. E l'uomo, che avrebbe dovuto aggiungere agli splendori della natura, la bellezza specificatamente umana della cultura, ossia la somma di tutto ciò che egli produce nella sua qualità di collaboratore di Dio, si è dato il compito, davvero disonorevole, di deturpare con le macchie del suo sudore, del suo affanno, della sua insonne attività, quel quadro in cui ogni fascia di colore era fascia di speranza e segnale per una via di elevazione.

L'analisi del professore americano non arretra, anche quando deve, per corollario di un logico dedurre, ammettere che più vicino alle realtà fondamentali della vita, alle fonti veraci della cultura sono quegli americani del sud che pur vengono sdegnosamente considerati dall'opinione statunitense, a motivo della loro manifesta inferiorità tecnica.

Che gli americani abbiano pagato troppo caro il loro mercenarismo, è dimostrato anche dal fatto che nel mondo il dollaro è divenuto il loro sinonimo. Chiunque oggi pensa all'America non rievoca arte, bellezza; non poemi, non statue, non grandi sistemi filosofici, non oasi dello spirito, non conforto dell'anima, ma automi in serie, siano essi macchine, siano uomini.

E per converso, nessuno sa pensare all'Italia senza popolarsi la fantasia di innumerevoli visioni di cose specificatamente umane, sulle quali è sempre il sigillo di una personalità, cui, in un momento unico e privilegiato, fu rivelato un piccolo o un grande segreto di bellezza.

Paragonato a un tubo al neon, ad una lumiera di un artigiano calabrese, il geometrismo cadaverico del tubo e le movenze floreali o zoologiche della lumiera, hanno nascoste dietro di sè, rispettivamente, la mano dello schiavo e la mano dell'uomo libero.

La conclusione di Barry O' Toole è che nelle tre Idee supreme, costituenti i tre attributi della Divinità, e cioè il Vero, il Bello, il Bene, non vi è posto, nemmeno subalterno, per l'utile.

Una civiltà quindi schiava dell'utile non può in alcun modo creare nè arte, nè moralità, nè pensiero. La sua fioritura spettacolare è perciò solo apparente, perchè ha già in sè i germi della decadenza.

Purtroppo, non solamente l'Occidente, ma anche l'Oriente oggi è sotto la nera costellazione dell'utile, l'affermazione del quale, come è evidente, è sempre bellicosa.

E' sommamente irragionevole, aggiungiamo noi, dar ali al nostro desiderio per volare o verso Oriente o verso Occidente, alla ricerca di forme più alte di cultura.

E' proprio questa insana nostalgia che ci toglie a noi stessi, ai nostri veri beni, a quelle ricchezze lasciateci in eredità da uomini, che in ogni oggetto più umile, casalingo impressero un segno d'arte, un segno di riconoscimento della propria umanità.

Per istinto essi sapevano quel che il filosofo greco, molti secoli prima aveva scritto, quando aveva affermato che l'utile è una catena persino per la natura.

SOMMARIO

Editoriale - Valori mercenari

Letteratura

Arti - Storia - Scienze

Cinema - Teatro - Radio

Problemi dell'educazione

SIMULACRI E REALTÀ

UN FILOSOFO GUARISCE

Che cosa vide Parmenisco nell'antro di Trophonios, se dopo che ne uscì non seppe mai più ridere? Quale spaventosa visione lo folgorò e gli inaridì per sempre il più bel fiore del volto umano, il sorriso? Che c'era di tanto spaventoso in quell'antro?

Pur moltiplicando le nostre domande non una credibile risposta può appagare la nostra curiosità. Forse — è solo un'ipotesi — il freddo intenso dell'antro gli procurò quella paralisi «a frigore» che, per capriccio del caso, andò a colpire i muscoli facciali del riso. Un colpo di freddo, dunque.

Un filosofo della tempra di Parmenisco non poteva accettare un sì volgare insulto dell'aria fredda, e credette e fece credere trattarsi di un'improvvisa rivelazione di occulte forze mistiche. Ma la storia non finisce qui.

Un giorno il pitagorico Parmenisco viene invitato al tempio di Latona, ov'era un idolo di legno tanto informe quanto venerato che compì il miracolo. Il filosofo cominciò a ridere a ridere.... E quando potè finalmente calmarsi si accorse che ormai era di nuovo padrone di quei muscoli che servono la letizia del cuore o l'ipocrisia della mente. Ora poteva ridere a piacimento.

Se davvero gli idoli schiudono la fonte del riso, forse la tristezza di noi tutti che abbiamo visitato durante la guerra l'antro di Trophonios, potrebbe essere curata alla stessa guisa fortunata che ebbe ragione del malanno del dolorante pitagorico.

Idoli non mancano nel nostro tempo. E qualcuno è informe come quello di Latona. E se non è di legno, legnoso certo è ed ha quelle doti di bruttezza sganasciata che come un contagio colpì Parmenisco, il filosofo per il quale la tristezza e la gioia avevano il ritmo delle stagioni.

CICALE UMANE

«Ogni volta che osservo un alunno al lavoro resto colpito dalla enormità di forze e di tempo ch'egli spreca per il pessimo metodo di lavorare e per l'ignoranza delle leggi dello spirito che nessuno può violare impunemente».

Così lo psicologo.

Ora che significa «violare impunemente»? Sulla violazione di quelle leggi non cade dubbio alcuno. Altro che violate! Quanto invece alla punizione è un altro discorso. Allegramente, utilmente, meritoriamente quelle leggi sono violate. E chi potrebbe, infatti, dar la sanzione all'errore? Solo chi ne riconoscesse le impronte. Ma l'errore è aligero, corre, corre e non lascia orme di sè. Tutti allegri quindi: i ragazzi e gli adulti, gli erranti e i correttori. E tanto peggio per le leggi dello spirito. Le forze e il tempo noi le sprechiamo allegramente; del cosidetto metodo noi ridiamo, perchè lo deformiamo subito impiastricciandolo con la creta colorata della pedanteria.

Lo psicologo continua. «C'è un'enorme quantità d'apparenze di lavoro che in realtà altro non sono che fuga davanti allo sforzo».

Ingenuo psicologo! E che dovremmo aspettare lo sforzo, fargli liete accoglienze, ospitarlo, servirlo, dargli le chiavi della nostra dimora? Ma lo sforzo è pena, è sacrificio. Fuggire, fuggire... Vi ha forse maggior saggezza di questa? La favola della formica e della cicala è una zoologica impostura. Nel nostro mondo umano le cose vanno diversamente. Le cicale da noi cantano e raccolgono.

L'EMBRIONE PENSANTE

Di teorie sull'origine dell'uomo, non vi è davvero carenza. Sentite questa. L'uomo è una scimmia ritardata. «Non è il ritardo dell'ossificazione del cranio che ha permesso l'enorme accrescimento dell'organo cerebrale; non è la pubertà tardiva che ha causato la riduzione della laringe, la delicatezza delle corde vocali, e l'acquisizione del linguaggio articolato; e il prolungamento dello stadio infantile non ha favorito lo sviluppo psichico con la creazione del gruppo familiare? L'uomo rappresenta una scimmia rimasta allo stadio embrionale, come un feto di scimmia rimasto tale e quale, con la capacità di riprodursi». E così, conclude il dottor Bolk, l'uomo è un ritardo genitale, un embrione pensante.

Ci pare che la fantasia dell'illustre scienziato sia davvero acrobatica. Perchè il suo ragionare non è dissimile da quello di chi volesse sostenere che un treno in ritardo può diventare un aeroplano, dato che la genesi della trasformazione è appunto in quel segreto ritardatario.

C'è anche da rammaricarsi della fretta, relativa, avuta dall'embrione pensante. Avesse aspettato ancora un pò, chi sa che prodotto superumano avrebbe consegnato al nostro pianeta.

Nella scala poi delle scimmie ritardatarie i geni saranno certamente le più lente. Per converso gli imbecilli sono scimmie frettolose.

Rimane da stabilire se l'ideatore di questa teoria, il dott. Bolk sia appunto il migliore esemplare di embrione pensante.

Ma chi vorrebbe negare al geniale costruttore di questa scientifica ipotesi il primo posto nella scala degli embrioni pensanti?

Varius

UNA NUOVA STORIOGRAFIA

sui primi secoli di Roma

Si consideravano da tempo come assodati i seguenti fondamentali dati storiografici per i fatti dei primi secoli di Roma: i carmi epici popolari, che ne trattavano, trasfigurandoli, andarono presto perduti, come affermava Catone (in Cicer. *Brut.*, 19, 75), secoli prima del suo tempo, ossia della prima metà del II secolo av. Cr.; e quindi la trama generica del loro contenuto non può essere giunta che, attraverso nuove deformazioni della tradizione orale, ai primi poeti epici d'arte, Nevio ed Ennio, e ai primi annalisti, come Fabio Pittore, scrivente negli ultimi decenni del III secolo.

Quanto ai Pontefici, se pure redigevano da gran tempo le *tabulae dealbatae*, ossia le tavole in cui, anno per anno, indicavano i fatti più importanti, d'ogni genere, che andavano accadendo (Cicer., *de orat.* II, 12, 52; Servio, *ad Aen.*, I, 373; Catone, *Orig.*, f. 77), si immagina che non ne deducessero una opera «storica», gli *Annali Massimi*, in 80 libri, se non quando cessò la registrazione nelle tavole imbiancate, col Pontefice Massimo P. Mucio Scevola (130-114 av. Cr.); e quindi questi *Annali Massimi* sarebbero di un secolo posteriori all'origine dell'annalistica. Per conseguenza: risalendo le prime stesure scritte, epiche e storiche, solo al 230-200 av. Cr., si può concedere qualche credito ai fatti precedenti della storia romana, trasmessi [illegible] oralmente, al più per un paio di secoli; mentre, per il periodo anteriore al 450 av. Cr., solo qualche raro dato potrà avere, per eccezione, valore storico concreto.

Tutto questo edificio appare però fittizio, anche solo ricordando che esistono sicure citazioni degli *Annali Massimi* in Ennio (nel III secolo), e in Catone (nella prima metà del II); il che dimostra che una parte almeno di quegli Annali fu redatta ben prima di P. Mucio Scevola, e precede, invece di seguire, le opere di Nevio, Ennio e Fabio Pittore. Ma a che epoca potrà risalire quella prima parte?

E' certo che l'alfabeto latino fu desunto, direttamente, da quello della greca Cuma, prima che le fondazioni, nel 683 (secondo la nostra interpretazione di un dato di Catone, in Vell. Paterc., I, 7), delle etrusche Capua e Nola spezzasse le comunicazioni dirette tra Cuma e Roma; e che quindi già durante il VII secolo av. Cr. si potevano avere documenti, ufficiali e privati, scritti in latino. E' altrettanto certo che le XII tavole, incise alla metà del V secolo, testimoniano che già allora esisteva, a Roma, un vasto pubblico di lettori, e vi si sapevano comporre ampi testi scritti in latino. E poichè nel mondo greco coloniale dell'Italia meridionale esisteva una storiografia fin da quell'epoca stessa, e altrettanto dobbiamo supporre per l'Etruria, non vi è proprio nulla di straordinario, che a Roma, situata tra Cuma e l'Etruria, e già profondamente etruscizzata e grecizzata, già nel V secolo i Pontefici cercassero di ridurre in cronaca, sia pure scucita e scarna, le notizie principali che, da forse un paio di secoli, andavano registrando via via nelle annue *tabulae dealbatae*.

Ciò appare confermato da un paio di notizie riguardanti le distruzioni dell'incendio Gallico (nel 390 secondo Livio, 386 secondo Polibio). Scrive Livio (VI, 1, 2) che la redazione dei suoi libri gli riuscì faticosa, fino a quell'anno, perchè «poche e rare furono in quei tempi le opere scritte,.. e perchè, se anche ve n'era già qualcosa, nei *commentari dei Pontefici*, ed in altri documenti, pubblici e privati, essendo stata incendiata la città, la maggior parte andarono distrutti». E Plutarco (*Vita di Numa*, 1), riferisce le lamentele di un cronologo, Clodio (che pare tutt'uno con l'annalista Claudio Quadrigario), il quale si rammaricava che «nel disastro gallico della città fossero andate distrutte le *antiche cronache* (anagraphai)». Quello stesso autore continuava dicendo: «quelle (cronache) che si mostrano oggi, furono composte non veridicamente, da persone compiacenti, per certi personaggi che volevano rimontare ai primi Romani, e alle casate più illustri».

Dunque, diremo: esisteva già una prima stesura di una parte degli *Annali Massimi*, avanti l'incendio gallico, in cui andò distrutta; ed essa fu appresso ricostituita dai Pontefici, con tendenza partigiana; nello stesso modo che, dopo quel disastro, si ricercarono i testi superstiti, e si ricostruirono i perduti per i trattati, le leggi regie, le XII tavole, etc. (Livio, VI, 1, 10). Ed a quel rifacimento, che dovette seguire di poco l'incendio, risale certo il tentativo, che doveva essere una novità, di premettervi una schematica ricostruzione storica dell'età regia, [illegible] da Catone, da Livio, da Ennio, per l'eclisse del 350 e soprattutto dall'*Origo gentis Romae*.

Solo coll'esistenza di un [illegible] riassunto ufficiale della storia romana arcaica, si spiega come, allorchè nel III secolo Nevio, Ennio, e gli Annalisti ripresero a narrare quella storia, se ne desse un [illegible] omogeneo e [illegible], perchè già considerato, nelle sue grandi linee, definitivo. Eppure [illegible] parte, giustificate le critiche che Claudio Quadrigario, nel passo sopra citato, faceva contro la [illegible] di quei racconti accolti negli *Annali Massimi*, poichè, esaminando le derivazioni da essi, ancora nei libri di Tito Livio, è facile scorgere una generale concezione tradizionale non solo [illegible] patrizia anti-plebea, che non può essere sorta se non in epoca anteriore all'assimilazione dei ricchi plebei coi patrizi.

Di fatto il racconto di Livio per il periodo regio, oltre ad essere permeato di parti poetiche spiegabili coll'uso degli antichi carmi epici nel rifacimento di quegli *Annali Massimi*, è saturato di descrizioni e spiegazioni riguardanti le origini e le caratteristiche di sacerdozi, culti [illegible], feste, cerimoniali rituali, [illegible] e si prefigge di dimostrare il potere regio emanazione dei *patres*; di mettere in evidenza la nuova figura fittizia di Romolo; di giustificare le prerogative di Roma di fronte ai vicini Latini; di presentare il periodo dei re indigeni come un'alternata di sovrani bellicosi (Romolo, Tullo Ostilio) e di sovrani religiosi (Numa), concluso con Anco Marzio, sintetizzante entrambe le caratteristiche; infine di proclamare che la religiosità [illegible] ai Romani [illegible] dopo l'incendio gallico con Camillo [illegible] per il periodo degli ultimi re, tendenza evidente è di [illegible] la dominazione etrusca, di giustificare con le premesse di Servio Tullio le posteriori istituzioni repubblicane, e di attribuire ai dinasti stranieri la colpa di aver fatto nascere il dissidio, a loro vantaggio, fra patrizi e plebei. Altrettanto chiare appaiono le [illegible] per il primo periodo repubblicano: l'irreligiosità e la violenza dei tribuni della plebe aumenta il dissidio sociale; le leggi create dai decemviri patrizi sono buone, e quelle dei secondi decemviri, plebei, pessime; ogni qualvolta i plebei come *tribuni militum* con potestà consolare ebbero il comando, seguì un disastro, mentre buoni furono i risultati dei [illegible] e ottimi quelli dei [illegible] patrizi; ogni infrazione contro la religione si scontò con la rovina, come per l'incendio Gallico, mentre i prodigi testimoniavano l'interesse divino per le cose romane, ed i sacerdoti (Vestali, Flamini, Pontefici) compirono opera salutare durante l'assedio dei barbari; le benemerenze che Roma aveva avuto liberando dal pericolo degli Equi e degli Osci gli alleati furono da questi dimenticate dopo la *clades*. Quanto agli episodi edificanti, come quelli di Coriolano, di Cincinnato e di Camillo provano ancora il largo uso, da parte dei redattori iniziali, del contenuto dei carmi epici.

Questa nuova visione circa l'età della stesura del primo gruppo di libri degli *Annali Massimi*, e del suo rifacimento dopo l'incendio Gallico, e circa l'uso che di quei libri (come dei *libri Lintei* modellati su di essi), da parte dei poeti e annalisti della fine del III secolo, ci spinge a modificare radicalmente il presupposto storiografico relativo alla attendibilità generica di quella tradizione. Difatto, come, ammettendo che la storiografia romana sia sorta solo ai tempi della seconda guerra punica, si è portati a presupporre un fondo generale di storicità per gli avvenimenti di un certo numero di generazioni precedenti, meno inquinati per il deterioramento della tradizione orale, poniamo fin verso il 450 av. Cr.; così, ammettendo che la prima parte degli *Annali Massimi* fu redatta nel V secolo, e ricostituita verso il 380, si sposta quel limite di attendibilità generica al 600 circa av. Cr., ivi incluso, dunque, l'ultimo periodo dell'età regia.

Certo se i Pontefici, rimettendo insieme un racconto della storia primitiva di Roma, dopo l'incendio Gallico, lo inquinarono con una generale impostazione tendenziosa, rispecchiante i problemi e dibattiti della loro età, e lo completarono, ex-novo, con una visione

(Continua a pag. 8).

Luigi Pareti

Conquista dell'individuo

nel mondo antico

II

E' vero: qui ci troviamo dapprima davanti a una storia di popolo, come da altri fu detto, (1) dove l'individuo non è in giuoco o quasi, con alla testa una monarchia e poi il patriziato; ed è vero altresì che, a differenza del fecondo frazionamento politico e culturale che è della Grecia, Roma si fa sempre più accentratrice; ma si arricchisce anche, a un tempo, via via di vergini energie accogliendo nel suo seno uomini e genti con lento lavorio di assimilazione e di fusione da cui quella sua intrinseca complessità. E, nonostante le prime apparenze già dal suo venire alla civiltà, fra le caligini della saga e della storia spiccano figure di eroi, nè mancano le eroine, le quali anzi occupano un loro posto, come poi, a differenza delle ateniesi, sarà delle donne romane nella vita privata: matrone e signore. Nè sono eroi mitici alla greca, questi di Roma, assurti nei cieli di tutta la stirpe, al di sopra dei nuclei familiari, ma qualcosa di più vicino alla terra, di più palpabile e reale; sono i trapassati, gli avi, sangue del proprio sangue, vanto del proprio ceppo. Quindi nel Foro la lode personale del morto pronunziata dal parente più prossimo, mista a quella degli antenati, un fatto su cui si soffermava il greco Polibio a spiegarsi la *virtus* dei Romani: il motivo, insomma, dell'« A egregie cose il forte animo accendono l'urne dei forti ». « Immagini vive e parlanti », dice Polibio, maschere di cera riproducenti fisonomia e colorito del defunto adornavano i funerali, e rimanevan poi a ricordo e a monito negli atrii delle case. Quindi anche le *praeficae* a cantare *ante domum mortui laudes eius* (Aurelio Opillo pr. Varrone), nè v'è indizio, come da altri fu già osservato, che tocchi personali ci fossero in simili cantilene ateniesi. Quindi i carmi nei conviti a celebrazione dei maggiori, e gli *elogia* e le iscrizioni con la nuda eloquenza delle *res gestae* negli atrii. Quindi infine, non di fronte, ma accanto al genio dello stato il genio delle famiglie nella storia repubblicana più antica, dove invece nella Grecia della *polis*, non ancora inficiata d'incomposti particolarismi, l'idea di stato domina assoluta. In rispondenza di ciò sta l'onomastica latina: nome gentilicio, generalmente col suffisso patronimico - *io* — in italiano - *i*, - *ini*, - *oli*, - *ucci*, - *etti*, ecc., cioè « i figli, i discendenti di » — a fianco del nome di persona, o in mezzo a due o a più nomi individuali, quando al nome si aggiunge il *cognomen* o anche un *agnomen*, e il *cognomen* ama di essere un nomignolo che dice distintivi fisici, *Rufus*, *Calvus*, *Crispus*, *Caecus*, *Varus*, *Sulla*, *Florus*, l'*agnomen* un titolo personale di gloria, *Africanus*, *Numidicus*, ecc.

Del resto, anzichè dalla speculazione, attingono i Romani le loro concezioni dalla concretezza reale, che è sempre individualità, direbbe il Croce. Robusta sostanzialità è il linguaggio di Roma, vocaboli saldamente organati senza evanescenze di composizioni, e *res*, « realtà », è la sempre presente parola romana, mondo del reale, esterno e psicologico. E realismo o realità con l'individualismo vanno insieme; ed io dico, con ciò, non della realtà in genere, da cui naturalmente ogni figurazione artistica si muove, - è parola del Goethe -, ma d'un gusto più acuito delle distinte infinite realtà viventi. Onde, per esempio, il ritratto con la sua accentuata fattura fisiognomica, che è già dell'antica Etruria — si pensi all'Apollo di Veio — e che caratterizza subito gli albori della scultura romana, come la testa di Bruto del Museo dei Conservatori, sembra del III secolo incipiente, strettamente romana ch'essa sia o no. L'uso di modellare la maschera di cera sui volti dei defunti ha la sua parte in questa particolare aderenza del ritratto agli originali. E non figure mitiche o divine hanno monumenti di onore nella tradizione dei secoli V-III, sì attori di storia.

Verso il maturarsi dei tempi questa impronta romana si accentua; il III secolo è decisivo. Il ciclo della vecchia Roma è compiuto; l'orizzonte politico e culturale si dilata, abbraccia il Mediterraneo: e sono ricchezze che affluiscono con le conquiste materiali e spirituali, condizioni economiche e sociali che si trasformano, aspirazioni e ambizioni che nascono nella massa, individui che si levano. Bastino due nomi, che significano due bandiere, due personaggi dominatori di tempeste, di formidabili cozzi: Scipione, il vincitore d'Annibale, un patrizio, e Catone, un plebeo. Entrambi hanno il taglio dei reggitori e dei soggiogatori, ferree volontà che san le battaglie e del battagliare han gioia; nè Scipione ignora punto o nasconde la sua superiorità, e nella tradizione liviana ha intorno al capo l'alone del leggendario e del divino; Catone è tutto vigoria d'azione e mordacia di parola, saldo nelle avversità, vigile nella prospera fortuna, che *laetitia transvorsum trudere solet a recte consulendo atque intellegendo*, ribelle contro gli sferrantisi egoismi ed egotismi dell'aristocrazia; nella sua narrazione storica sui nomi dei consoli e dei pretori fa silenzio; i puri fatti senza lusingare la vanità di nessuno: ma la sua persona, sì, e unici discorsi riferiti, che si veda, dei tessitori della storia, i suoi. Il Censore, si chiamò egli nei secoli. E' anche un psicologo: *plus aliis de te quam tu tibi credere noli*. Un epigramma riportatoci da Plutarco lo scolpisce: « rosso, mordente, occhiglauco, neppur morto lo volle Persenofe nell'Ade ». Un profilo indimenticabile.

In pari tempo, e già prima, nella nascente poesia Nevio ha una sua franca, irriverente aggressività che gli dà una linea, una persona sua. Ed Ennio apre il suo poema presentandosi come l'Omero nazionale, *alter Homerus*, e in un epigramma rifiuta il pianto per la sua morte con l'orgoglioso: *volito vivos per ora virum*.

Due generazioni più tardi, intorno al nipote adottivo dell'Africano Maggiore, Scipione Emiliano, è una accolta di spiriti eletti, fra i quali l'*io* esplode. Qui in un connubio spirituale di Romani e di Greci, di vincitori e di vinti, le fredde astrazioni di universalismo, che in Grecia datavano già dai sofisti, si realizzano nell'affratellamento dell'*humanitas*; e nasce una società, dove ciascuno si fa consapevole costruttore della propria spiritualità etica, culturale, artistica, e una ricca sensibilità si afferma per le analisi e le sfumature psicologiche, testimone Terenzio, uno del circolo, coi suoi affetti presi dal vero, coi caratteri sostituiti all'intrigo e al giuoco, e con la sensibilità insieme per la propria persona, onde il tramutarsi del prologo, nella commedia, da narrazione dell'argomento in polemica di autodifesa e di attacco. Qui si avvia altresì un guardare e un aprire sè stessi di contro a un mondo che urta il proprio sentimento o il buon senso; indi la satira di Lucilio, anch'esso del circolo di Scipione, una forma letteraria nuova, in cui il comico non scaturisce più soltanto dal fondo sociale e politico, nè le persone sono più fugaci apparizioni del ridere come in Aristofane, nè la scintilla del riso, come già fu detto, sprizza dalla satirica visione dei miti al pari che nella Commedia media, nè dal modo con cui si presenta un indirizzo di pensiero come con Socrate quello della sofistica, ma da una rivendicazione morale e intellettuale di fronte all'interezza della vita, più che *dell'uomo, di un uomo*: tocchi còlti dalla realtà, figure di uomini vivi, e la più viva è quella di chi scrive. Lucilio, a dire di Orazio, confidava ai libri, come a fidi compagni, gli arcani suoi, ed è così che tutta la sua lunga vita si disnodava là, dipinta come in un quadro votivo, *quo fit ut omnis votiva pateat veluti descripta tabella vita senis*: queste parole oraziane premise il Goethe alle *Xenien*, sfoghi dell'anima sua.

E sempre nel circolo di Scipione germina, sotto l'impulso dello stoicismo e della concezione romana del *mos maiorum*, un genere di autobiografia quanto mai istruttivo: non più memorie politico-militari, tipo età ellenistica o memorie già ad essa anteriori, nè esse a tinte retoriche o apologetiche, quali le ellenistiche o già la isocratea, e tanto meno con assoluta predominanza del tipico — l'ideale del saggio —, ma autorappresentazioni di forte aderenza all'*io*, ispirate dall'orgoglio delle tradizioni avite e dal desiderio di allinearsi nella gloria degli antenati e di tramandare ai nepoti il proprio ricordo. Emilio Scauro e Rutilio Rufo sono gli iniziatori.

Uscendo dalla cerchia di Scipione e dei suoi amici, letterati, pensatori, politici, statisti, due fattori siano ulteriormente rilevati: l'arte figurata e il diritto di questo secolo. Quanto all'arte fu detto da altri, nè meglio si potrebbe, sul ritratto: « i Greci crearono la figura ideale, gli Italici il ritratto vero dell'uomo d'Occidente come è divenuto sotto l'influsso di quell'ideale » (2). La struttura individualistica del diritto romano, almeno a datare da ora, fu illustrata magistralmente da Fed. Schulz nei suoi *Principii del diritto romano* (p. 127, trad. V. Arangio-Ruiz, Firenze, 1946); e anche nel diritto pubblico, dice egli sulle orme del Burckhardt, « la storia romana non conobbe periodi di *polis* totalitaria, perchè seppe tenersi lontana così dalla democrazia alla ateniese come dalla vita di caserma alla spartana » (ib. p. 150).

L'ultimo trentennio del II secolo av. Cr. scoppia coi Gracchi quella rivoluzione, che fra le lotte, il sangue e il caos andrà a finire nell'impero; ed è un dibattersi di anime, un tormento di azione e di pensiero; un estraniarsi a poco a poco, attraverso le amare delusioni o le dure necessità, dal *negotium* verso l'*otium*, e quindi dalle più sacre costumanze dei padri entro se stessi; uno staccarsi dalla religione di stato con Lucrezio e gli epicurei, mentre culti peregrini si fanno strada dall'Oriente; e dal marasma emergono profili giganteschi di guerrieri, di statisti, di dominatori. Implacabile odio e indomato amore, fuoco di passione regna nella vita e nell'arte, pathos anche selvaggio; il giambo, l'invettiva, la preghiera, l'inno, una mossa anima che poi, passata la tempesta, si placherà in equilibrio o di gioconda o di eroica e di elegiaca contemplazione. Di qua e di là corda centrale è l'*io*. Siamo agli antipodi della estetica di Aristotile: non mimèsi, ma liricità; spiriti più moderni: liricità, io dico, e non, va da sè, intuizione lirica, che è l'essenza stessa dell'arte, della Grecia classica, come di ieri e di sempre, e nemmeno, s'intende, io parlo di intensità artistica, che è altra cosa. Le forme letterarie dell'ultima Roma repubblicana, del pari che dell'augustea, sono impregnate di vitalità lirica, anche se narrative, anche quando introducano, che è raro, miti greci, poesia o prosa che siano.

(Segue al prossimo numero)

Gino Funaioli

(1) E. Kornemann, *Röm. Geschichte*, I, Stoccarda 1938, p. 72 segg.
(2) West pr. Kornemann, ib. p. 406

● Sono annunciati in corso di stampa dalla Casa Editrice Palumbo « L'esperienza religiosa e l'Io in Hegel e Kierkegaard » di G. M. Sciacca e « La moneta: il suo potere d'acquisto. Gli effetti della inflazione » di Giuseppe Frisella Vella.

Michelangelo: Pietà Rondanini (particolare) - fot. Anderson

I "minori,, in letteratura

Guido Mazzoni, versatile e corretto storicista, quando ci parlava nelle sue lezioni della Storia della letteratura italiana del De Sanctis soleva sempre, con una certa malliziosa aria di trionfo, leggere i titoli dei dodici capitoli in cui è divisa quell'opera per dire: — Vedete, ho riferito a bella posta i titoli dei capitoli per farvi vedere che la storia del De Sanctis è una raccolta di saggi critici e non una compiuta esposizione —. E aggiungeva poi, naturalmente, che il libro era sempre degno di studio per la potenza e l'acume intuitivo, e citava altre dichiarazioni dello stesso famoso critico sull'utilità del lavoro paziente, di analisi, ecc. ecc.

In quegli stessi anni il Mazzoni aveva accettato ben volentieri l'idea di un suo scolaro, G. A. Borgese, di fare una tesi di laurea che aveva per argomento la critica alla critica desanctisiana: forse sperando che quel giovane ingegno, meridionale, e già entrato in contatto con le avanguardie fiorentine del *Leonardo*, avrebbe dato una revisione, se non una stroncatura, di quell'opera detta « estetica » che non andava a genio, nonostante tutti i pregi riconosciuti, agli illustri professori dell'Istituto di Studi Superiori (così si chiamava allora la Università di Firenze), tutti o quasi tutti imbevuti di tradizione classica, antiromantica, erudita, moderata e carducciana.

La tesi del Borgese divenuta la « Storia della critica romantica in Italia » fu poi, come è noto, pubblicata nel 1905 in pochi esemplari e ristampata nel 1920; ripubblicata tale e quale l'anno scorso in una bella edizione di Mondadori.

Non meravigliamoci se a distanza di tempo si riprende a parlare intorno alla critica letteraria (che è questione sulla quale si è guerreggiato esplicitamente da più di un secolo in Italia e indirettamente anche prima): la storia del De Sanctis ha subito anche nei recenti anni e subirà sempre valutazioni varie e discordanti e la riesumazione mondadoriana del libro di Borgese ha indotto parecchi a ritornarci sopra. Ricordiamo anche che nell'altro dopo guerra con la riforma Gentile e poi con i componimenti di carattere estetico obbligatori nelle scuole Medie Superiori, la Storia desanctsiana ebbe un rialzo straordinario dei suoi titoli. I liceali e i magistrali e i concorrenti a posti di maestro o di maestra elementare ingurgitavano pagine e pagine e riassunti e compendi fatti alla meglio, del De Sanctis, e in migliaia di menti quelle impressioni sono rimaste definitive.

Ma, tralasciando per ora di dilungarsi su questo argomento, la storia del De Sanctis con la sua voluta trascuranza di cosiddetti autori minori (« il De Sanctis — diceva il Borgese — non è da riprovare perchè trascurò la folla dei mediocri, che pure seppe in qualche modo aggruppare e additare intorno ai maggiori ») può dare motivo a toccare un'importante problema: che non è solo proprio del De Sanctis, il quale, se aggruppò i minori intorno ai maggiori, li definì quasi sempre malissimo e con una quasi completa ignoranza delle loro opere, ma di tanti altri storici italiani e stranieri.

Per limitarsi all'Italia questi *minori*, se si va bene a vederli da vicino, non sono *minori* ma talvolta importanti e notevoli per lo studio dello sviluppo storico e ideale della nostra storia letteraria o per un loro intrinseco valore artistico, quanto i *maggiori*. Uscendo dai licei e dalle università i giovani ignorano ormai una gran quantità di importanti autori, poeti e prosatori o pensatori (per i quali la nostra civiltà letteraria si è via via accresciuta e differenziata) perchè essi sono esclusi dai programmi o non fatti soggetto di studio nei corsi.

Sono forse minori il Guinizelli e Franco Sacchetti, Iacopone Da Todi e Santa Caterina da Siena (come scrittrice potente)? Minori il Castiglione, il Marino, il Tassoni? Minore il Boiardo? (grandissimo poeta, assassinato nella gloria e nella fama, prima dalla concorrenza un po' sleale che gli fece dopo l'Ariosto e poi dal Berni che nel suo « Orlando innamorato » trasformò del tutto lo spirito animatore dello Scandianese, e poi dai Cruscanti che sempre lo ignorarono).

Sono minori il Monti, il Tommaseo, il Giusti?. Molto diversi si capisce le loro valutazioni dal lato della realizzazione artistica, ma questa differenza non può influire sulla loro importanza, su ciò che hanno rappresentato (il Monti e il Giusti) e su ciò che rappresenta anche nella poesia moderna il Tommaseo. Ci sono nel primo ottocento soltanto Manzoni e Leopardi? e nel secondo solo la triade dei tre « G » (Giosuè, Giovanni e Gabriele) più la coppia Verga, Fogazzaro? (E qui non parlo, ripeto, del De Sanctis che non poteva occuparsi del secondo ottocento). E tanti altri nomi verrebbero alla mente, perchè la nostra letteratura è molto più ricca di quello che si crede, e non è riassunta in quei dieci o quindici nomi che son detti gli astri di prima grandezza. E i minori che sono stati creduti da alcuni come seguaci o discepoli dei grandi, echeggiatori e raffazzonatori, se non addirittura copisti e plagiari, quando siano ricondotti alla luce, si vede invece come abbiano spesso rappresentato per primi una scuola o una riforma o audaci tendenze o abbiano detto in versi e in prosa cose originalissime e non periture.

Mi fermerò soltanto, per un esempio, sul Berni.

Del Berni anche il De Santis si è occupato come uno dei principali interpreti dell'anima rinascimentale e si sono occupati di lui anche quelli che per solito si fermano ai « maggiori », ma per definirlo segno e simbolo della comicità indifferente priva di consistenza morale, un buffone interprete dell'anima italiana in quello che essa ebbe di più decadente. Al De Sanctis l'ultimo guizzo della vitalità toscana prima dei tre secoli di atonia gli pareva proprio la poesia del Valdinievolino. « L'Italia si era addormentata col riso del Berni sul labbro » « Fino il Berni si adira » disse il Carducci. Invece, a guardar bene, più complessa e più intimamente pensosa di quello che comunemente si creda è stata la mente di questo poeta che tante volte fu preso per simbolo ed espressione della decadenza morale o dell'indifferentismo scettico dell'età cinquecentesca. Si noti intanto che il maestro del burlesco stile, il primo dei Berneschi, pubblicò in vita solo due operette il « Comento al capitolo della primiera » e il « Dialogo contro i poeti », se fosse dipeso da lui si presentava così al giudizio dei posteri, col solo bagaglio di due brevi operette che sono però una forte polemica contro le idee del residuo umanesimo quattrocentesco ancora dominante nei primi anni del cinquecento. Il *Comento* appare una caricatura chiaramente intenzionale di quei commenti filosofici e stucchevoli ispirati al neo-platonismo che dava i nervi al Berni non meno che il petrarchismo. Il celebre commento di Giovanni Pico della Mirandola sulla canzone del Benivieni era stato di nuovo pubblicato nel 1524, proprio due anni avanti l'operetta del Berni. E in quei primi decenni cinquecenteschi si susseguivano continuamente stampe di Marsilio Ficino e di filosofi neo-platonici ed ermetici. Il *Dialogo contro i poeti* è una vera e propria dichiarazione di opposizione all'umanesimo letterario, alla rettorica stilistica, strumento di cortigianeria, di servilismo e di falsità contingente, una opposizione che può valere per tutti tempi. Ed è difficile trovarne un'altra che sia come questa del Berni così scintillante d'invettiva, brillante di sarcasmo, luccicante di satira contro le mode poetiche, i cenacoli, i gruppetti di mutuo incensamento. Il Berni, fra l'altro, spirito moderno e spregiudicato, era ligio però alla logica simmetrica dei versi tradizionali e se la prendeva con le poesie di corta misura, dal verso breve e preziozioso: « un gaglioffo per estrema poltroneria andò a fare un verso di due piedi » cioè di una sola corta parola. Il Berni poi oltre che essere ben ferrato in lettere greche-latine, e le sue citazioni nelle lettere familiari sono di prima mano e originali, affrontò i più importanti problemi di pensiero del tempo.

Disse l'Algarotti in una dimenticata citazione che « il Berni gli antichi filosofi gli aveva per le dita » e il famoso capitolo in lode di Aristotele non è una canzonatura del filosofo nè degli aristotelici ma è scritto sul serio, si badi bene, e l'elogio ad Aristotele è ferma opposizione in certo modo agli antagonisti dello Stagirita. Il Berni che aveva soggiornato a lungo in Padova (« io ho lasciato in Padova il cervello » dice nel capitolo ai *Cornari*) partecipitò con profonda aderenza alle discussioni e alle polemiche filosofiche e letterarie che avevano centro nella dotta città veneta, e la consueta contrapposizione Padova-Firenze, aristotelismo-platonismo, tanto abusata e sfruttata da Renan in poi (per noi essa non ha più veramente un senso critico) era per la gente di allora una realtà, e il Berni, sebbene toscano, stette dalla parte di là. L'esaltazione del grande filosofo, sistematore dell'umana ragione, guida della mente è fatta dal Berni con una ammirazione sincera, eppure esposta con bonomia e passione popolare o, starei per dire, quasi come l'uomo del popolo che si commuove, ci si *investe*, per Colombo e la sua scoperta, nei sonetti pascarelliani. Aristotele, narra il Berni al suo compagno cui è dedicato il capitolo, il celebre cuoco francese Piero Buffet (anche qui una somiglianza, per quanto lieve, con l'interlocutore pascarelliano) « non dice le sue cose in aria al vento, ma tre e tre fa sei, quattro e quattro, otto ». Chiarezza matematica, piedi saldamente messi in terra, non fumosi enigmi nè voli celesti dei platonici fiorentini, cortigiani del Magnifico Lorenzo, e dei loro successori.

Nei proemi all'Orlando innamorato, sebbene il poema sia tutto un travisamento del povero grande Boiardo, il Berni tocca con mirabile leggerezza i principali punti della vita morale, sociale e domestica di tutti gli uomini, e il Foscolo arrivò a dire che il Berni vinceva l'Ariosto in dottrina ma lo stravinceva in questi proemi contenenti « osservazioni profonde ».

E a compiere il profilo qui appena accennato di questo *minore* così mal compreso, aggiungiamo, perchè lo scrittore è sempre anche un uomo, che nonostante le contrarie apparenze, nonostante le tristizie della vita di corte a cui fu assoggettato, Egli ebbe in sè un profondo moralismo a cui fu aderente e coerente come dimostra la nobile morte incontrata per non volere essere sicario di potenti e di tiranni.

Ettore Allodoli

LA PIETÀ IN VENDITA

Il rumore che si fa attorno al gruppo michelangiolesco della Pietà Rondanini Sanseverino, ora che è posta in vendita, ha improvvisamente richiamato l'attenzione su questa opera, limitata fino a poco tempo fa all'interesse dei critici, degli amatori e degli artisti.

S'andava col cuore in gola in quel misterioso palazzo sul Corso, verso piazza del Popolo, dove s'era « preso appuntamento » con Michelangelo.

Vi attendeva, nel breve salotto rosso sovraccarico di quadri e di ninnoli, sul limite d'una nicchia, anch'essa foderata di damasco rosso, la Pietà vegliata da un'austero domestico in giacca a righe, impalato presso la porta, a guardia di sì gran tesoro. La luce elettrica che pioveva discreta sul gruppo, dava al marmo sbozzato riflessi di cera e sulla base, la scritta di autenticazione « Pietà di Michel'Angelo Buonarota » appariva ancor più superflua di fronte alla misteriosa suggestione che emanava dal gruppo.

Si usciva di lì, con qualche amico scultore, in silenzio, come dopo aver assistito a un miracolo: poi la sera, in via Margutta, scoppiava l'eterna discussione sul « non finito » di Michelangelo.

Come dimostrò il Baumgart, il più attento studioso di questa opera, la scultura è stata sbozzata in due tempi, e in un primo tempo doveva essere stata portata molto innanzi dall'artista a giudicare dalla gamba destra del Cristo e da quel braccio rimasto staccato dal gruppo, modellato col vigore di certi particolari della pietà di Palestrina. Con quest'altra opera infatti la Pietà Rondanini ha strette analogie e si può pensare che nella sua versione ideale appartenesse agli stessi anni, e cioè non molto dopo la pittura del « Giudizio Universale ».

Ma quando il gruppo non finito fu messo di nuovo sotto le mani di Michelangelo quasi morente, l'ultima visione dell'artista fu in pieno contrasto con la prima: alle proporzioni ampie del torace del Cristo, alla torreggiante mole della Vergine si sostituì l'ideale di un verticalismo esasperato e d'una estrema corrosione della materia: egli ormai, in questi ultimissimi tempi della sua vita, era tormentato da quel profondo sentimento religioso che già gli aveva dettato le stupende liriche (quasi preghiere in poesia) e sembrava trovarsi di fronte al marmo nello stato d'animo descritto nei versi: « nè pinger nè scolpir fie' più che quieti, l'anima... » l'anima inquieta anelava al Cristo al quale ormai l'arte non poteva dare più forma plasticamente definita.

L'imprecisione dei tratti e la violenza nell'agredire la composizione della Pietà già in parte scolpita, per travolgerne gli aspetti corrispondono, appunto, al desiderio irraggiungibile di dar corpo a ciò che corpo non ha: il Greco, invece, nella sua coerente trascendenza bizantina riuscirà, attraverso la sua ultima pittura fantomatica, a fermare in immagini di spirituale luminosità, l'intima visione.

•

Tornando alla Pietà Rondanini, essa non fu dunque, come qualcuno equivocando ha ripetuto, quella che egli destinava alla sua tomba, giacchè è chiaro che quest'ultima è l'altra, nel Duomo di Firenze, dove pose nella figura di Nicodemo se stesso in atto pietoso verso il corpo del Cristo (precisa allusione alla sua conquistata fede). La nostra Pietà è invece quella di cui parla il Vasari in termini di trepida attualità, descrivendo gli ultimi giorni di vita del grande amico: « ... tornando a Michelangelo fu necessario trovar qualcosa, poi, di marmo, perchè e' potessi ogni giorno passar tempo scarpellando: e fu messo un'altro pezzo di marmo dove era stato già abbozzato un'altra pietà ... varia da quella (del Duomo fiorentino) molto minore ». Il Milanesi, nel suo commento alle « Vite » Vasariane, annota a questo punto che di tale gruppo non si sapeva nulla; ma è certo lo stesso che fu trovato in casa dell'artista nella ricognizione compiuta il 19 febbraio 1564, dopo la morte del Buonarroti, di cui resta il prezioso elenco nell'archivio di stato di Roma. Vi si leggono le seguenti parole: « in una stantia a basso, coperta da tetto ... un altra statua principiata per un Cristo e un'altra figura di sopra attaccata insieme, sbozzata et non finita... » e la fredda elencazione di chi compiva la rassegna degli oggetti della casa di Michelangelo a « Macel de' corvi » senza volere, per spirito documentario, ricordava quella figura « di sopra attaccata insieme » in cui è sbozzata la grande idea centrale del gruppo.

Nessuno penetrerà mai il mistero di questo scontento michelangiolesco che si sostituisce via via con l'andare degli anni, alla piena gioia creativa dei due « schiavi del Louvre » o del colossale « David » fiorentino: il Vasari ne riferisce soltanto l'aspetto quotidiano, riuscendo ad illuminare un tratto tipico della creazione del Buonarroti: per lui una spiegazione (che riferiva allo stesso Michelangelo) consisteva nell'essere, lo artista, andato così avanti col giudizio e con l'arte, che subito si accorgeva di un minimo errore nella sua opera e piuttosto la disfaceva e ne cominciava un'altra che tornare a correggerla: egli scrive infatti: « come aveva scoperto una figura e conosciutovi un minimo che d'errore, la lasciava stare e correva a manomettere un altro marmo pensando non avere a venire a quel medesimo » e aggiunge, cosa importantissima per noi: « ed egli spesso diceva di essere questa la cagione... d'aver fatto sì poche statue e pitture ».

Nella Pietà Rondanini lo scontento, più profondo certo che quello nato da un minimo d'errore, è più che mai evidente: anzi costituisce una delle ragioni più drammatiche del fascino che emana da tutto il gruppo. Non soltanto la composizione fu trasformata e l'artista passò ad un nuovo ideale che, con misura, potremo anche chiamare « neogotico », ma la stessa posa del volto della Vergine fu cambiata, nella seconda versione. Guardando attentamente, infatti, si vede che nel marmo resta ancora la traccia (nel blocco che fascia il viso di Maria) d'un altro volto, girato verso l'osservatore, distrutto in parte, successivamente, da Michelangelo per ottenere l'efficacissima concentrazione di espressione tanto del Cristo che della Vergine verso il basso, donde sembra nascere quel vuoto pauroso che provoca l'arrestarsi delle figure come sul limite d'un baratro.

•

L'interesse per questa estrema opera michelangiolesca è stimolato in gran parte da tutte queste circostanze che ci riportano al travaglio intimo dell'artista in atto di afferrare nella propria fantasia, il vagolante fantasma che gli urge dentro mentre la febbre (la « lenta febbre » come dice il Vasari) lo conduce all'ultimo passo.

Per la nostra sensibilità (che è pur frutto d'una insopprimibile storia del gusto e della cultura artistica) abituata all'esperienza impressionistica d'un Rodin o d'un Medardo Rosso e alle espressionistiche deformazioni odierne il gruppo della Pietà Rondanini assume valore di sintomatica attualità: non siamo, infatti, in presenza del Michelangelo della Pietà di San Pietro finita e levigata in ogni punto come nell'avorio più prezioso o della Notte delle Tombe Medicee, splendente di riflessi lunari nelle superfici translucide; ma di fronte al Buonarroti degli schiavi non finiti dell'Accademia di Firenze, all'artista che evocò il San Matteo dal gran blocco lasciato quasi informe. Dall'impreciso dell'abbozzo la nostra fantasia si lascia stimolare in un vagheggiamento tanto più attraente quanto meno preciso: siamo vittime di una fantasticheria romantica che noi trasferiamo in un tempo ancora non maturo per simili atteggiamenti; i contemporanei di Michelangelo non sapevano vedere nell'abbozzo altro che l'abbozzo stesso e, morto l'artista, finiscono col sistemare gli schiavi non finiti come grottesche immagini di giganti, nelle grotte del giardino di Boboli donde soltanto ai nostri giorni furono tratti, togliendoli a quella incredibile funzione decorativa alla quale il gusto manieristico toscano li aveva condannati.

Michelangelo stesso, parlando delle sue statue abbozzate, nella lunga vicenda della tomba di Giulio II non le considera finite; ma parla sempre di abbozzi, così come non nasconde agli amici il suo cruccio di fronte all'incontentabilità che lo tormenta.

E tuttavia la Pietà Rondanini, sulla quale oggi si contende a colpi di centinaia di milioni è come un masso erratico staccatosi dalla incandescente meteora del gran genio michelangiolesco e piombato nella nostra umanità moderna come segno del misterioso agitarsi d'un mondo in tumulto.

Valerio Mariani

Michelangelo: Pietà Rondanini

DOGANIERE ROUSSEAU

Finalmente matura il giubileo anche per lui. Una retrospettiva gli sarà concessa nell'ambito della Biennale di Venezia di quest'anno: una sala dedicata al Doganiere Rousseau. Povero Doganiere. Era tempo di prenderlo sul serio. E nondimeno ci sarà da ridere un mondo, sia per gli adulti che per la prole ignara. Giacchè, se la pittura più astrusa si riesce, anche faticosamente, a decifrare, anche a costo di ricorrere a Freud ausiliatore, qui ci troviamo di fronte all'inclassificabile per eccellenza.

Si dica pure « maestro popolare della realtà ». Ma rimaniamo sempre nel paradiso dell'approssimativo.

Rivoluzione inconsapevole della visione pittorica, determinata da un indefesso fanatismo del mestiere, coinvolto in un grezzo rapimento lirico: tanto è vero che il lirismo di Rousseau consiste nella trasposizione di uno stato [illegible] della stupefazione. L'artista, come ha rinverginato l'intuizione, ha, per così dire, reintegrato il senso originario, deterioratosi con l'uso, di certi vocaboli abusivi: ad esempio: ingenuità. Nel suo lessico, ingenuità, proprio secondo lo etimo evangelico, è sinonimo di altissima sapienza.

La sua pittura, escludendo ogni innesto intellettuale e storico, e remotissima dal verismo tradizionale, e respira la fragranza di un mondo inaugurato di fresco, o apparso da poco, o appena ricostituito dopo la sua disintegrazione avvenuta per opera del diluvio. (Non si trascuri questa sensazione post-diluviana, che gli si addice meglio di ogni altro sintomo.

Siamo piovuti in realtà in ambienti rarefatti, intravisti in momenti di remote convalescenze. Eppure non una che periferie di villaggi erbosi inteneriti dalla rugiada, o parchi ubertosi sfumati lividamente come nelle terraglie paesane quando lo smalto straripa, o ritaglietti di borghi sepolti in una noia abissale. Ma furono, come si suppone, le memorie delle Antille, mantenutesi primigenie, a fornirgli quella feerica esaltazione che gli consentì di realizzare una poesia vergine, da imbufrare eventualmente una cultura decaduta. Il fogliame ch'egli si compone di tessere a strapiombi verticali, a foggia grassa, elefantiaca e raggiante, e aureolato da aloni baluginanti come d'acquario, ed essendo stilizzato con le risorse delle amplificazioni infantili, risulta così poco realistico da parere sbocciato in una serra strana. A ciò egli perviene come un alunno un po' refrattario disertato dal maestro, il quale escogiti gli espedienti più fanciulleschi del [illegible] figurativo, e che per giunta si sia mentalmente rifiutato di crescere, come un autentico Peter Pan: prova ne sia che sino agli ultimi giorni della sua vita, la sua affabilità rimase impermeabile all'ironia anche più blanda.

Si diceva: nell'innocenza costernata di questo realismo, i toni ora smaltati, ora smorzati, e come saturi di unità colorata, son messi a fuoco da una tenue diffusione di [illegible], al punto che in certi decori di fogliame irrigiditi, dei chiarori affioranti, illudono qualcosa [illegible]. Ecco [illegible] situato al di là del sipario, si dirama una zona fatata a cui è rigorosamente impedito l'accesso, e gli lasciano una sorta di [illegible] gelato.

E ancora, dei paesaggi [illegible] si risolvono in foraggi di [illegible], il cui privilegio tattile s'identifica con la morbidezza delle [illegible] rese di [illegible] superlativo di [illegible].

Vedetelo in certi paesaggi, dove [illegible]

E' sintomatico avventurarsi in questo teorico mondo. [illegible] Antille, difatti, [illegible]

Anche quando [illegible] di vita [illegible] di un'eleganza [illegible]. E allora vedete [illegible] glie infrangibili e [illegible], mentre [illegible] vedere di maiolica vengono stregati perifericamente di riverberi [illegible].

La medesima [illegible] freschezza di visione, desiderabile altresì il sospetto che la terra si disponga a fiorire all'improvviso, ma solo per uno scrupolo di compiacervi. Impressionante, in ogni caso, quell'intransigenza che si estrinseca nella voglia di ricostruire per suo uso e consumo una nuova sintassi del mondo visivo. Violentissimo l'incubo siderale della « Zingara Addormentata », con quel leone ovino sul punto di trangugiarle le viscere, nella sinistra, verderame, ipnotizzata penombra notturna: com'è supremamente nostalgica la « Sera di Carnevale », con la coppia di maschere sopra lo sfondo di una boscaglia bituminosa, e il cielo ferruginoso, e l'intrusione delle tre nuvoline di ovatta, e il disco di luna. Due astrazioni, due tonti dell'anima.

Le sue allucinazioni, si desume, risultano cristallizzate come i primi attimi della nascita del mondo, con un dono irreprensibile della comicità equamente suddiviso tra i suoi fantocci congestionati. Quindi, meraviglia e risate convulse di certi filistei, sensabilissimi, inquantochè tra lusco e brusco, non s'avvedono che il Doganiere seppe cogliere certi attimi scenici, in cui i groviglì della realtà appaiono come fulminati da un patetico delirio. Ma se ne rendono conto alla successiva riflessione allorchè debbono ammettere di avere intercettato e simultaneamente trattenuto nel tempo, apparizioni di superbo afflato stilistico sul punto di volatizzare.

E' allora che si simpatizza con l'uomo Rousseau, temperamento dei più genuinamente stravolti, per difetto di tare native. Si vorrebbe insomma sottolineare che la sua ipersensibilità pesò enormemente sul suo pudore, dal momento che il menomo equivoco lo faceva arrossire. Ma ciò era incluso nel prezzo iperbolico che gli toccò a sborsare per la sua coerenza.

Gino Nibbi

Esce in questi giorni per i tipi della Casa Editrice Paravia, un interessante manuale di *Luisa Nofri* (direttrice della Biblioteca Nazionale di Torino), dal titolo « Libri e Biblioteche » (Notizie e norme per Bibliotecari).

Diagnosi dello jazz

Nella musica popolare americana si inseriscono le caratteristiche espressioni musicali di due razze: la indiana e la negra.

La prima pur essendo singolare non ci offre sufficiente materia di analisi. Giova soltanto ricordare che qualche musicista europeo (come ad es. il nostro Busoni, che si è valso di alcuni temi originali per il suo « Diario Indiano ») ha cercato di attingere a questa sorgente, ma con scarsissimi risultati.

La musica negra, invece, sulla quale intendiamo brevemente soffermarci ha un significato ben più importante.

Per comprendere il notevole interesse destato ovunque da questa peculiare e primitiva espressione musicale basta dare uno sguardo su taluni aspetti della sua evoluzione storica.

I profani e i panteistici « Plantation songs », nonchè i mistico-religiosi « negro spirituals », ci documentano la prima fase evolutiva dei canti negri, originariamente ispirati a manifestazioni di vita indubbiamente selvaggia. Evoluzione iniziata prima sotto i dolorosi segni della schiavitù e purificata poi dal senso religioso, facilmente assimilato da questa infelice razza molto incline ad uno spiccato misticismo. Risultato di questa tendenza mistica sono « i Blues », espressioni liriche individuali che ai precedenti motivi, ricchi di sensualità, ne sostituiscono altri ispirati alla nostalgia per la propria terra abbandonata ed al Dio biblico invocato per una felicità futura.

Altre forme di minore importanza hanno preceduto e preparato quelle principali da noi indicate: così i « coon songs », tipi di ninna nanna, gli « one-step », i « Cake-Walk » (ricordiamo quello composto dal Debussy per il suo « Children's Corner ») ed il « Ragtime » che taluni, come ad es. il Casella, ritengono di origine europea.

Quest'ultima forma, specie di variazione ritmica intercalata ogni tanto nella melodia con la più grande libertà di impiego, ha trovato cultori persino tra i più illustri rappresentanti della musica moderna europea come Ravel, Prokofieff, Hindemith e Schoenberg. Si tratta tuttavia di cosa ben diversa, nel ritmo, dalla autentica musica negra, oggi universalmente nota con il nome di « Jazz ».

Circa le origini di questa parola, comunemente usata anche per indicare tutte le creazioni musicali di origine afro-americana, le ipotesi sono diverse, ma la più attendibile ci sembra quella che la fa derivare dalla trasformazione fonetica di jas in jass, jasz, jaz e jazz. Jas pare che fosse un termine africano, in uso presso gli schiavi negri delle piantagioni, per incitarsi vicendevolmente al lavoro.

Elemento basilare e caratteristico della musica « jazz », è il perenne conflitto ritmico tra l'accompagnamento e la melodia variata con continue improvvisazioni. Di quest'arte si possono riconoscere tre forme principali: lo « Hot jazz », lo « Straight jazz », il « Simphonic jazz ».

La prima forma consiste in un sistematico e improvvisato svisamento del tema della composizione ed è, dai competenti, ritenuta la espressione più genuina della sensibilità negra. Louis Armstrong, Bill Colemann, Duke Ellington, sono noti in Europa come i più validi esponenti di questa maniera che richiede particolari doti di bravura, sopratutto nell'improvvisazione.

Lo « Straight jazz » è un sapiente surrogato commerciale della forma precedente, ed è dovuto ai bianchi, israeliti in particolare, che si sono sostituiti alle orchestre negre. Il suo carattere è lineare, definito nella struttura e raffinato nell'armonia e nello strumentale.

Lo « Jazz sinfonico », infine, non è altro che il risultato della tentata fusione dei mezzi estetici strumentali e sinfonici moderni con i peculiari elementi dello « Jazz ». Il tentativo ha affascinato moltissimi musicisti europei. Ai già menzionati Stravinsky, Ravel, Prokofieff, possiamo aggiungere Honegger, Milhaud, Roussel, Martinu, Casella ecc. In America, poi, lo « Jazz sinfonico » è considerato qualcosa di più che un diversivo tecnico musicale. Si è convinti che esso rappresenti il mezzo più efficace per l'ambita affermazione di una musica nazionale, ricca di plasmati elementi folcloristici. Le musiche di Gershwin, Copland, Powell, Dett e del musicista negro William Grant Still per citare i maggiori, ci danno adeguata testimonianza di questi intendimenti.

Abbiamo, infine, altre forme non meglio definite e derivanti da miscuglio dell'« Hot » e dello « Straight » coltivate principalmente da compositori negri che hanno assimilato la tecnica musicale della razza bianca.

Nel complesso, quella che abbiamo esaminato, è un'arte che, con l'apporto di caratteristici seppur primitivi elementi, ha contribuito ad arricchire il moderno linguaggio sonoro. Il prodigioso, dinamico, sovraeccitato senso ritmico negro, ha trovato infatti larga risonanza nella sensibilità dei bianchi, tesa alla ricerca di nuove espressioni ritmiche che meglio potessero inter-

(*Continua a pag. 6*).

Dante Ullu

Rousseau: L'incantatrice di serpenti

COME NASCE
una geometria razionale

L'indagine sperimentale e l'intervento correttore della nostra logica contribuiscono alla nascita di una geometria razionale.

L'esperienza, conscia o inconscia, è necessaria per scoprire i fatti geometrici come quelli fisici, ma i resultati delle osservazioni vanno accolti con molta cautela. Ce lo dice il mondo dovuto alla fantasia di HELMOLTZ e CLIFFORD, non molto diverso del resto da quello nel quale realmente viviamo: si tratta di una superficie sferica di raggio grandissimo rispetto alle dimensioni, larghezza e lunghezza, degli esseri senza spessore che su essa vivono e si muovono lentamente.

Un abitante A di tale mondo, riterrebbe piano il piccolo campo accessibile alle sue esperienze, e se fosse dotato d'intelligenza analoga alla nostra, vi costruirebbe la geometria euclidea. Invece nel suo intero universo varrebbe una geometria non euclidea in cui una retta, intesa come minima distanza tra due punti, sarebbe un cerchio massimo, due rette qualunque avrebbero sempre due punti a comune per cui non esisterebbero rette parallele, la somma degli angoli d'un triangolo sarebbe maggiore di due retti, ecc.

•

Seguendo passo passo la strada che ci porta dalla esperienza alla costruzione logica della geometria, osserviamo che il metodo sperimentale ha un primo difetto: la verità relativa ad es. ad un triangolo, scaturita da una esperienza fatta, sia pure da quaranta persone su altrettanti triangoli, vale solamente per quelle quaranta figure. Non c'è modo di trasformare quel resultato in una verità generale, che valga cioè per qualunque triangolo, servendosi della sola esperienza. Ciò perchè è impossibile eseguire un numero infinito di prove, tante quanti sono i triangoli.

In secondo luogo ogni esperimento porta ad una verità non solo propria della figura che si cimenta ma funzione e dell'abilità e dell'intelligenza dello sperimentatore. Ad es. se diciamo, dopo una serie di misure, che gli angoli apposti al vertice sono eguali, deformiamo con un atto arbitrario — ma opportuno — del nostro spirito, i resultati delle prove fatte. Le quali, in verità, dicono solamente che tali angoli differiscono di poco fra loro; e non sarà mai possibile, anche ricorrendo ad istrumenti molto più perfezionati degli attuali, eliminare le cause d'errore insite in ogni misura.

Si comincierà così ad intravedere, sia l'opportunità di ridurre ad un piccolo numero le verità che occorre desumere coll'esperimento, sia la necessità di affinare i resultati grezzi dell'osservazione, solidificando la loro fluidità, in proporzioni precise.

In terzo luogo si può sperimentare solo nel campo accessibile ai nostri sensi; si verifica, ad es., con banali esperienze, che per due punti passa una sola retta, se i due punti sono raggiungibili dallo sperimentatore; ma chi verificherà mai che una sola retta passa pei centri della terra e della stella Sirio? E intanto la scienza ha bisogno di verità universali, che non valgano cioè in uno spazio più o meno angusto; è necessario quindi, ricorrendo al nostro raziocinio, estrapolare la portata di esperienze acquisite in ristretti campi di osservazione.

•

Occorre poi mostrare che alcune verità, ottenute tutte sperimentalmente, si possono dedurre da altre mediante il ragionamento. Ad es., se è stato verificato che:

1° due rette parallele secate da una terza formano angoli alterni interni eguali;

2° la somma degli angoli d'ogni triangolo è due retti;

3° la somma degli angoli interni d'un poligono convesso è tante volte due retti quanti sono i lati meno due lati; si potrà, colle note dimostrazioni, convincersi che la seconda verità è conseguenza della prima, e la terza conseguenza della seconda.

Apparirà chiaro, dopo aver moltiplicati gli esempi del genere, che il ragionamento fatto per scoprire una proprietà d'una figura, non solamente afferma quella come generale, in quanto il ragionamento stesso prescinde dal sussidio della particolare figura che abbiamo davanti, ma rappresenta una economia di lavoro di grande portata.

Ci sarà possibile, infatti, ricavare da poche proposizioni desunte dalla esperienza, una serie di altre verità in numero praticamente infinito, ottenute mediante il raziocinio.

•

Anche sulle definizioni occorre convergere la nostra attenzione; così se possediamo l'idea di punto, di segmento, di eguaglianza di due segmenti, sarà possibile caratterizzare per mezzo di tali concetti quello di circonferenza, dando di questa la ben nota definizione nominale.

E, sempre esemplificando largamente, ci convinceremo che da poche figure molto semplici se ne potranno dedurre altre sia pur complesse.

Siamo ora persuasi che *è possibile ed opportuno costruire una geometria partendo da poche, semplici, figure e dalle poche verità che le caratterizzano, ottenute con esperienze idealizzate. E' nata così una geometria razionale!*

•

Vediamo, più da vicino, come dovremo scegliere le figure e le verità che sono alla base d'un edificio geometrico.

Prenderemo alcuni enti che l'esperienza ci mette continuamente sott'occhio e preciseremo che ora si tratta di *concetti* e non di *corpi*. Il punto, la retta, il piano della geometria razionale, non sono il granellino di sabbia, il raggio luminoso, la superficie libera di un piccolo lago in quiete della geometria intuitiva, ma sono il quid comune a tutti gli oggetti puntiformi, rettilinei, piani che impressionano cotidianamente la nostra esperienza conscia o inconscia.

I concetti scelti, detti *primitivi*, godono di certe proprietà, i *postulati*, che — come si è detto — l'esperienza suggerisce ed il nostro spirito, prescindendo dagli errori di osservazione, precisa, completa ed estende a tutto lo spazio.

Così, quando affermiamo che « per due punti passa una sola retta » dichiariamo una verità incontrovertibile; che vale anche nella nebulosa di Andromeda; essa corregge, completa estrapola i resultati di cento e cento prove le quali ci dicono che due fili tesi tra due punti non sono mai sovrapposti punto per punto. Anche qui l'arbitrario fa capolino; esso, in parte, è giustificato dal fatto che i punti, due piccoli chiodi, e i fili, non sono davvero i punti e le rette della geometria.

I postulati si possono riguardare, nel loro complesso, come definizioni *implicite* dei concetti primitivi.

•

A questo punto non dovremmo più domandarci se dei concetti primitivi e dei postulati che li legano, si possa, in qualche modo, fare a meno; in altri termini se sia lecito provare una qualunque verità geometrica riportandola all'evidenza. Così avveniva meno di un secolo fa ed anch'oggi sono poche le persone di una certa cultura che la pensino diversamente.

Come vanno esattamente le cose? Cosa significa definire un ente, cosa vuol dire dimostrare un teorema?

La geometria razionale è un sistema *ordinato* di concetti e di verità, concetti e verità messi tutti in chiara luce. Ogni concetto è caratterizzato solo dai precedenti ed ogni verità dedotta col ragionamento solamente dalle precedenti.

Risalendo la scala dei concetti si arriverà al primo che, non potendo essere caratterizzato da quelli che lo precedono, perchè non ci sono, dovrà *necessariamente* essere primitivo; e non sarà di regola il solo.

Così pure, risalendo la scala delle verità, almeno la prima dovrà essere presa come postulato; e non sarà generalmente la sola.

Definire un concetto significa, dunque, caratterizzarlo per mezzo di quelli che lo precedono, ciò vuol dire, in definitiva, *riportarlo ai concetti primitivi*.

Accertare una verità vuol dire ottenerla, mediante il ragionamento, dalle precedenti, e ciò equivale, in fondo, *a dedurla dai postulati*.

Sicchè una qualunque geometria razionale è tutta contenuta, in potenza, nel sistema dei concetti primitivi e dei postulati scelti, nè più nè meno come nel pinolo è contenuto l'albero delle pigne!

Perchè dal seme nasca l'albero, occorre che la terra offra a dovizia i succhi nutritivi; perchè da un sistema di concetti e postulati nascano sempre nuove verità e nuovi concetti occorre, insieme alla fantasia, la linfa del ragionamento.

Chi ha seguito con sagace senso critico quel che abbiamo detto circa il passaggio dallo stadio sperimentale a quello razionale della geometria, ha certamente rilevato che non sono pochi gli atti arbitrari del nostro spirito allorchè — come abbiamo detto — in un postulato si solidifichi la fluidità delle osservazioni sperimentali.

E' questa una grossa questione che, sorta immediatamente dopo EUCLIDE a riguardo del celebre postulato V delle parallele, ritenuto tutt'altro che intuitivo dai commentatori del geometra alessandrino, si è trascinata per più di venti secoli secondo tre direttrici:

1° o adottando definizioni nuove di rette parallele più accessibili al nostro ristretto campo di osservazione; 2° o sostituendo il postulato euclideo delle parallele con altre proposizioni verificabili direttamente; 3° o cercando di provare il classico postulato mediante le ventotto proposizioni che lo precedevano nella formulazione degli « ELEMENTI ».

Nel breve giro di circa venti anni — dal 1833 al 1851 — si concluse che il postulato V non dipende dalle proposizioni che lo precedono non è, cioè, un teorema e, simultaneamente fu scritto l'atto di nascita delle geometrie non euclidee a cui seguirono poi la non archimedea e quelle relative agli spazi a più di tre dimensioni.

Si dava, inoltre, il colpo di grazia a quella parte della filosofia kantiana che affermava essere la geometria euclidea connaturata collo spirito umano. Ed era proprio questo spirito che si vendicava, creando un gran numero di geometrie coerenti logicamente come la euclidea, alcune delle quali già riconosciute fisicamente possibili.

(continua a pag. 8)

Umberto Bini

MATEMATICA E IMMAGINAZIONE

Fra tutti coloro che si incontrarono o scontrarono con la matematica, ci sarà qualcuno che la ricorda con simpatia e che tuttora la coltiva o per necessità o per diletto.

Ma se alla scuola, matematica significò un paese misterioso nel quale il ragazzo di allora non potè penetrare perchè troppo impervie le vie di accesso, l'adulto di oggi, il mistero di questo mondo eccita la fantasia, e il desiderio di conoscerlo si fa più acuto.

Purtroppo, il linguaggio che parlano gli abitanti di un tale paese, è piuttosto ermetico: « parole semplici che esprimono concetti difficili ».

L'estraneo guarderà allora a questi abitanti come a individui favolosi, dai quali tutto si può temere.

Se Kasner e Newmann, autori del libro « Matematica e immaginazione », ci vorranno perdonare la libertà dell'affermazione, pensiamo che queste (o quasi) siano state le riflessioni che li hanno spinti a scrivere il loro libro. Si saran detti: come rimediare, in parte, a questa falsa leggenda? Perchè il nostro mondo non deve essere visitato anche da buoni volenterosi turisti?

E così, come due pazienti e abilissime guide, hanno cercato di aprire le porte della favolosa città, e iniziato alla visita un po' sommaria, s'intende, ma appunto per questo efficacissima i timidi visitatori.

Per prima cosa si son preoccupati di un po' di vocabolario, indi si sono inoltrati nel quartiere dei grandi numeri, *e hanno fatto intravedere l'infinito e « il ponte gettato sull'abisso, che divide il finito dall'infinito », nonchè la* bottega del paradosso *con molti strani articoli facenti bella mostra di sè. Dopo, una visitina ai* numeri trasfiniti, *curiosi individui dal comportamento strano, ma non del tutto pazzi e in fondo abbastanza socievoli.*

Una sosta speciale presso « pi greco » ed e, signori molto importanti, anzi trascendenti, *che tengono le chiavi del reparto* quadratura del cerchio *e di quello* logaritmi, *e presso il signore i, tipo quanto mai* immaginario.

Ci affacciamo successivamente al magnifico palazzo della geometria analitica, *che, a detta di Boltzmann, « è più intelligente dello stesso uomo che l'ha inventata », e attraverso passaggi segreti si visita la quarta dimensione e il suo strano mondo; e così parlando di spazio e di tempo, si varca la soglia delle* geometrie non-euclidee.

Questo è il regno delle meraviglie; per le impressioni qui ricevute, i visitatori cominciano a tentennare nelle convinzioni concernenti la solidità del loro mondo reale, che avevano affrettatamente ricavate dallo studio di una matematica elementare e piuttosto empirica.

E dopo aver nuovamente incontrato paradossi, quasi un ritornello che avverte i visitatori di non fidarsi troppo del buon senso comune (si vorrà riconoscere almeno questo merito alla matematica!), ci si avvia al tribunale delle probabilità *dove stanno accadendo cose gravi: le concezioni meccanicistiche dell'800 subiscono un (ennesimo) processo, nel corso del quale si rimettono a nudo le loro malefatte e si gettano le basi per una giustizia scientifica piuttosto rivoluzionaria.*

Dopo aver gettato uno sguardo nell'interno di un edificio di nuova costruzione e in via di abbellimento, detto della topologia, *si corre alla reggia ove sovrano regna il* calcolo. *Il suddetto personaggio è però spogliato con delicatezza di certe bardature complicate che intimoriscono, e ne vien fuori un essere piuttosto umano e comprensibile, oltre che comprensivo.*

Ma le guide non vogliono chiudere così la visita, e accompagnano i loro imbaldanziti visitatori all'ospedale delle curve, ove alcune sono in stato gravemente patologico.

Dopo di ciò, un congedo gentile e al tempo stesso fermo: « tanto la logica quanto la matematica spesso... dimostrano che il mondo della ragione pura è più strano del mondo della fantasia ».

I lettori ci vorranno perdonare la forma fantastica e burlesca, ma anche questo è un aspetto di gravitazione o attrazione, esercitata dagli autori.

Buona, anzi amorevole la traduzione.

Agostino Bazzani

E. KASNER e F. NEWMAN: *Matematica e immaginazione*, a cura del Prof. E. Bompiani. Trad. G. Bompiani e M. Castellani. Ed. Bompiani, Milano.

INDIRIZZI CONVERGENTI
ed equivoci divergenti in biologia

E' opinione ormai radicata, e giustamente, che la Biologia moderna si basi sugli studi e sui progressi della Fisica, della Chimica, della Chimico-Fisica e, quando si può, sulla matematica. Che la Biologia si identifichi soltanto con queste è opinione invece discutibile nel senso che la Biologia ha un campo naturalistico, basato sulla osservazione e sull'esperimento e quindi sull'indirizzo comparativo. E' ovvio quindi, e non dovrebbe essere discutibile, che un biologo debba innanzi tutto educarsi all'osservazione e all'esperimento naturalistico, ossia su quei materiali che offrono il mondo animale e il mondo vegetale. Che chimici, fisici e matematici svalutino questa preparazione che essi non hanno, non stupisce, ma che siano proprio i naturalisti a pensare nello stesso modo è cosa estremamente dannosa, perchè pregiudica i futuri sviluppi di quella affascinante scienza che è la Biologia.

La Biologia, dicevo fin dal 1938 nella introduzione del mio trattato (la mia non è opinione di oggi) « non meno che la Fisica e la Chimica domina la civiltà moderna; poco conta se tale riconoscimento è meno diffuso o meno sentito. Nè mancano, e sembra incredibile, coloro che la Biologia pura considerano come scienza, sia pure aristocratica, destinata, come la Filosofia a correre dietro a chimere irraggiungibili. Ma costoro evidentemente si rivolgono a una Biologia di vuote e gonfie espressioni o pretese, a una Biologia che i problemi più assillanti crede di risolvere riducendoli a uno schematismo semplicista. La verità è, invece, che la Biologia con i suoi sterminati campi di indagine è una scienza estremamente complessa: assai più della Fisica e della Chimica. I suoi progressi si sono basati essenzialmente su quelli della Fisica e della Chimica, ma necessariamente non soltanto su quelli. I caratteri biologici non sono soltanto quantitativi ma anche qualitativi e l'applicazione della Matematica alla Biologia pur coi risultati fecondi ottenuti dalla Biometrica, forse non ha raggiunto quella estensione che trenta anni or sono veniva auspicata ». E' ben noto che eminenti matematici ritengono che anche i caratteri qualitativi si rivolgano in caratteri quantitativi; questa asserzione può anche essere giusta dal punto di vista concettuale, ma nella pratica siamo ben lontani da una tale generalizzazione, che poi non distrugge il valore qualitativo che l'osservazione e l'esperimento ci mettono ad ogni momento sotto i nostri occhi e che hanno permesso le grandi conquiste della Biologia. Lo studio qualitativo è quasi sempre all'inizio di ogni progresso biologico, anche se gli indirizzi chimico, fisico, matematico, approfondiscono le scoperte iniziali. Le grandi scoperte moderne sulla fecondazione, sugli organizzatori, sull'immunologia, sugli ormoni, sulle vitamine, sugli antibiotici, ne sono la conferma.

Ho sotto gli occhi un interessante articolo di un insigne patologo Sir Horward W. Florey, che con Fleming e con Chain divise il premio Nobel assegnato per le scoperte sulla penicillina. E' istruttivo valutare con un caso concreto l'apporto iniziale della Biologia alle scoperte degli antibiotici. Ricorda Florey che il termine « antibiosi » fu creato da Vuillemin nel 1889 per esprimere la lotta biologica tra un parassita e la sua vittima: ma la prima dimostrazione di una azione antibiotica contro organismi patogeni si deve a Pasteur e Joubert che nel 1877 osservarono come una cultura di bacilli del carbonchio nell'urina contaminata da microrganismi dell'aria venisse distrutta. Inoltre lo stesso fatto si verifica nel corpo degli animali, « cosa assai notevole questo stesso fenomeno avviene nel corpo degli animali che sono i più atti a contrarre il carbonchio, giungendo a questo risultato sorprendente che può introdursi in un animale una quantità di batteri carbonchiosi senza che questo contragga il carbonchio; è sufficiente che nel liquido di sospensione i batteri patogeni siano associati a batteri comuni ».

I pionieri dell'antibiosi sono numerosi e sono tutti biologi o medici: da Cantani (1888) a Gosio (1896) a Metchnikoff (1909) a Rappin (1912), a Vaudremer (1913) a Porter (1924) a Gratia (1925) fino a quando il microbiologo Fleming trovò nel 1929 che una colonia di stafilococchi inquinata da una colonia di *Penicillium* veniva dissolta: fu questo fatto accidentale l'inizio della scoperta. Fleming notò che mentre stafilococchi e streptococchi venivano influenzati questo non succedeva con altri batteri. Soltanto in un secondo tempo seguirono le ricerche chimiche e terapeutiche di Chain e Florey. Gli scienziati di Oxford trovarono un metodo per estrarre quella penicillina che ha così spiccata attività antibatterica. Le prime osservazioni di Chain, Florey e Collaboratori pubblicate nel 1940 segnavano un grande progresso rispetto tutti i predecessori pur così benemeriti per lo sviluppo della Scienza.

Tutti gli altri antibiotici scoperti in seguito da Waksman ed altri, poi prodotti per sintesi chimica, furono sempre precorsi da un indagine biologica comparativa tra muffe attive ed inattive; prima bisogna dimostrare la produzione di una sostanza antibatterica, poi analizzare questa sostanza.

Quello che è avvenuto nel campo degli antibiotici non ha fatto che ripetere quell'aspro e faticoso cammino di tutte le grandi scoperte biologiche, dico, a ragione tutte le scoperte, perchè sempre alla base si trova l'osservazione o l'esperimento biologico.

Quanto precede non intende sminuire gli enormi contributi dei chimici, essi in verità non sentono la necessità di questi appoggi, anche perchè vedono che sono proprio molti biologi a dimenticare che sono loro soltanto loro, e non i chimici e i fisici e nemmeno i matematici, che debbono difendere i metodi e gli indirizzi biologici. Sono i biologi naturalisti che debbono sostenere i loro studi e non permettere che essi decadano; e veramente grande decadenza sarebbe la totale sommersione della Biologia agli indirizzi chimici, fisici e matematici, se questi studi dovessero occupare esclusivamente il primo biennio della Facoltà di Scienze naturali: questo pericolo io vedo profilarsi in ciò che sembra l'adesione del mio caro amico Benotti a questa tendenza, intesa a confinare tutte le materie naturalistiche (biologiche e abiologiche) nel secondo biennio.

Chi ha quaranta anni di pratica universitaria sa bene che l'educazione naturalistica intesa come minimo necessario, non può raggiungersi in due anni, tanto vasti sono i mondi degli animali, dei vegetali e dei minerali. E questi mondi i giovani debbono ancora oggi conoscerli nel loro ambiente naturale, oltre che nelle ricerche di laboratorio. Grassi e Silvestri con questo indirizzo raggiunsero scoperte immortali ed il loro esempio, in Italia, non deve essere disperso. Bisogna tener di mira che ogni tipo di laurea o diploma è subordinato ad una particolare educazione di pensiero e di metodologia; quello che è indispensabile tirocinio non può essere rimandato alle scuole di perfezionamento. Il naturalista, specialmente se biologo, sia innanzi tutto educato a sentire e studiare la Natura nelle sue manifestazioni. E' logico che anche per questo il giovane naturalista necessita degli studi collaterali, ma se si subordinano gli studi naturalistici a quelli chimici e fisici si creeranno dei falsi chimici, e sopra tutto dei falsi naturalisti, e noi abbiamo sopra tutto il bisogno di serietà anche, ricordiamolo, per insegnare le Scienze Naturali nelle scuole medie.

Il fecondo cammino della Scienza contemporanea non sta certo nel concentrare nei singoli studiosi le diverse preparazioni culturali perchè questo è impossibile, ma nella stretta collaborazione tra le diverse profonde competenze. E basti ricordare, uno fra tanti esempi, quello della collaborazione degli studiosi di Oxford per la scoperta della penicillina. Le scienze, è vero, non hanno artificiose frontiere ma questo non esclude che vi siano diversi campi. Che ognuno innanzi tutto coltivi il proprio: sarebbe assai poco bello che i naturalisti lasciassero inaridire per cure insufficienti il campo naturalistico per improvvisarsi maldestri operai occasionali nei campi attigui. I Fisici e i Chimici scherniscono, nel loro cuore, questi non richiesti aiuti. E' tempo di dissipare perniciosi equivoci e proprio uno dei più grandi cultori della fisica contemporanea, il Planck, ne segnala il peggiore. A questo grande ammonimento voglio ancora una volta richiamarmi. Dice il Planck: « Quando più si restringe il campo di lavoro del singolo in conseguenza dell'intensificarsi del lavoro scientifico che oggi è divenuto necessario, tanto più forte si fa nello studioso che ha tendenze ad andare a fondo dei problemi il bisogno di oltrepassare i limiti della sua specialità e di applicare ad altri campi di studi la conoscenza che ha acquistato nel suo. Così egli collega volentieri due branche scientifiche distanti l'una dall'altra, mediante una idea che gli appare luminosa, e la usa come un ponte per trasferire nell'altro campo i metodi che gli sono familiari nel proprio e per utilizzare le leggi di questo a risolvere i problemi di quello: specialmente tra i matematici, i fisici e i chimici si riscontra spesso la tendenza di servirsi dei loro metodi esatti per chiarire problemi biologici, psicologici o sociologici. Ma perchè uno di questi ponti di idee regga non basta che sia ben fondato uno solo dei suoi piloni. Anche l'altro deve poggiare su terreno solido, altrimenti non si raggiunge l'intento ».

Questa, è la conclusione cui voglio arrivare: amici biologi e naturalisti state bene attenti a non indebolire il pilone biologico e naturalistico, altrimenti il ponte su cui credete di poter passare per andare verso i campi che vi attirano, crollerà sotto il peso delle vostre illusioni.

Giulio Cotronei

E' uscito per le Edizioni Macrì un « Vade mecum di terminologia sanitaria », compilato da Vincenzo Maugeri: è un vero compendio della materia sanitaria, ostetrica ed infermieristica.

INVITO AL CASTELLO

Nell'ottobre del '49, quando *Sipario* pubblicò «L'invito al castello» di J. Anouilh, e G. Galloni lamentò che in Italia nessuno pensasse a questa *pièce rose* trionfatrice della critica parigina, i nostri capocomici avevano ben ragione di nicchiare. Essi, nella loro proverbiale inerzia e faciloneria, non potevano ancor pensare che una commedia reggesse, a Roma o a Milano, tre mesi come «La presidentessa», e potenzialmente quasi altrettanto, come «Il signore che venne a pranzo», in virtù di una concertazione onesta e di una distribuzione di parti un poco attenta; e continuavano a impostare l'annata comica sulle coppie o i terzetti contornati di ombre, riservandosi il diritto di piangere questo povero teatro italiano misconosciuto dal pubblico, e piatire sovvenzioni. Il costume di trasformare il teatro in monologo o dialogo, nato forse in tempi in cui la concorrenza del cinematografo non era altrettanto spietata, o inventato da impresari parsimoniosi che ebbero tra le mani i *matadores* del passato e l'altrettanto passato teatro realistico borghese e quello intimista; tal costume che forse, allora, avrà fatto la fortuna dell'accorto impresario, è stato per rovinare il teatro, quando improvvisatori senza idee nè audacia, credettero di poter sfruttare la trovata, non accorgendosi di non avere, nè grandi attori che da soli sostenessero il nulla, nè commedie che rispecchiassero il gusto e le tendenze dell'epoca. Mentre la fame del pubblico si manifestava con appetiti poligonali, i fornaretti continuavano a sfornare triangolini, con i quali il cliente si stuzzicava appena i denti, sputando sdegnato. Fatalmente, cominciò il giuoco delle accuse: il pubblico non meritava un teatro; gli attori non sapevano attirare il pubblico; gli autori non davano niente, proprio più niente, imbalsamati in schemi rifritti a disdoro delle nostre lettere. Va da sè che nessun capocomico ricorderà mai i copioni rifiutati soltanto perchè in essi figuravano due o tre personaggi in più dei «disponibili», o perchè la parte principale non era abbastanza principale per la diva o il divo, nè in tutto conforme ai caratteri e ai birignao delle loro creazioni modello. La critica fece il resto, e il pubblico non capì più nulla. Invero, gli interessava poco capire i nostri ludi, e aspettava il suo spettacolo. Perchè in fondo, per colpa di quei benedetti greci che inventando definivano inequivocabilmente le lor cose, teatro voleva appunto dire «spettacolo», il che seppero d'istinto tutti gli zelatori delle scene, anche i più ignari d'etimologie.

Si voleva proprio che un distinto autore cospargesse di fosforo un copione destinato al fondo di un cassetto?

Si voleva che un impresario rischiasse milioni tutti suoi, per affermare soltanto una frazione di quel senso di responsabilità che rappresentava piuttosto un dovere collettivo?

Si voleva che il signor Tal dei Tali buttasse dalle otto alle millecinquecento lire in pura perdita di tempo e di buon umore, a titolo di pio sostegno dell'istituto vacillante?

Quando il discorso volge a questi termini così poco conciliabili, si sa come va a finire, per la mentalità moderna: doveva pensarci lo Stato. Infatti lo Stato commise la suprema dabbenaggine di pensarci; e si potè *tirare innanz*, col piglio d'eroi che pigliano e non dànno, ma sempre per il Risorgimento del teatro.

No, secondo noi, hanno ragione Renzo Ricci e Silvio D'Amico, metà per uno, come accade spesso. Le sovvenzioni dissennate, diceva il primo, rovinano tutti: chi non ha fiato in corpo, tiri le cuoia, che sarà vantaggio comune. Ma lo Stato deve pensare alle Accademie e ai Piccoli Teatri, dice il secondo, ove i pochi fucinatori intelligenti conserveranno la grande tradizione, e daranno ai semplici affaristi, misura, indirizzo e ispirazione.

Il Teatro in persona, che è qui dinanzi a noi, ammicca sorridente e interloquisce in classica prosopopea: «Bada a te, sventato. Ho capito che hai un debole per i puri; ma non dimenticare che io son cosa complessa e proteiforme, e son di tutti, così come son dappertutto. Tu mi riconosci, e plaudi al *Piccolo*; contemporaneamente agisco al Quirino: sono Costa e i suoi ragazzi, e son Ruggeri e i suoi *boys*. Sono Socrate che beve la cicuta, ma convengo con te che dovrebbero berla, teatralmente parlando, gli altri, quelli che mi stanno intorno. Ma poichè, vestito da Socrate, son teatro tutto in lui, gli altri poco importano, e tu godimi come mi presento. D'accordo, non sono più teatro quando, in Eliot, non basta un *Becket* ad attraccare saldamente la navicella alla riva di Melpomene; ma son sempre la magnanima ombra e un'idea possente del teatro, e un magistero che può esercitarsi anche nell'affollata solitudine di Canterbury. Se vuoi capirmi, capiscimi tutto; e non buttarti completamente da una parte, nemmeno per amore di polemica, se non vuoi rinnegare il tuo partito alla prima occasione. Sono sempre dov'è un'azione che si sviluppa, un concetto che si traduce in illustrazione mentale; mi si vede (e perciò mi chiamo «teatro») mentre mi svolgo: sono Sofocle e Hennequin, son Betti e Platone...».

«E Anouilh? Sei anche Anouilh?», domando io. Mi piacerebbe infatti avere il conforto di tanta autorità, nello svolgere il penso settimanale. Scuote il capo, strizza l'occhio, par che dica: «Non mi presento mai. Sei il critico: riconoscimi»; ha un'aria incoraggiante come certi esaminatori che suggeriscono tacendo; ma, in verità, tace soltanto, e si dilegua.

Sei anche Anouilh. E che teatro! se debbo dir tutto da me. Poichè, l'avete capito, sto per passare ai fervori ammirativi che non so temperare quando ammiro, lasciate che non divida la responsabilità con nessuno, nemmeno con la generica modestia del «noi», e parli in prima persona.

Niente saggio su Anouilh: *pièce rose, pièce noire;* non voglio imbalsamare un mondo in formazione, nè condurvi per mano alla ricerca del rosa nel nero, del nero nel rosa. Non voglio stupire se A. scrive prima questo «Invito» e sùbito dopo «Ardelia»: infine, si somigliano tanto. Anouilh ha appena quarant'anni ed è validissimo. Non so indovinare gli approdi di un buon navigatore, che sta ancora navigando, nè voglio prevedere la meta. *Bal des voleurs, Eurydice, La sauvage*... tappe. Farò il giornale di bordo di quest'unica: *L'invitation au château*.

Vaudeville? Commedia plautina? Fantasia pazza e sfrenata? Nè sfrenata, con tanto fren dell'arte, nè pazza, se c'è tal saviezza nella scena tra Diana e Isabella, al principio del IV atto, che problemi tremendi come «felicità», «ricchezza», «miseria», son posti in termini lucidissimi, da bastare a cento commediografi cicalanti infinite variazioni. Ne vorreste la soluzione, ma non può darvela nemmeno Anouilh, quando non seppero darla «tai che sarebbe lor disio quetato, ch'eternalmente è dato lor per lutto».

«Anche questo è un difetto dei poveri», dice Isabella. «A forza di non essere in casa propria da nessuna parte, hanno finito per adottare la cattiva soluzione di credere di esserlo dappertutto». E anche l'uomo, privo della maggior ricchezza dacchè perdette il paradiso, crede... Dunque, Anouilh, che è uomo, non può esser più ricco di verità degli altri. E poi, qui, si diverte. Canticchia, solletica, ammicca: vaudeville. Imbroglia, sostituisce, menecmeggia: Plauto. Ma crea, e insegna che il nuovo consiste nel dar forma contemporanea a schemi necessariamente eterni; cosa che l'uomo, che pur s'arroga il vanto dell'eternità, non mostra di capire sempre.

In questa sola commedia, c'è più teatro e tradizione di civiltà teatrale, che in trattato apposito. C'è, intanto, la Francia, brillante non senza malinconia, scervellata non senza pensosità, raziocinante con sentimento; e altro che si potrebbe dire, se non premesse la principale tra tutte le costatazioni, che c'è una gran voglia di divertirsi e divertire, pienamente sodisfatta.

Orazio, gemello di Federico, identico di fuori, opposto di dentro, assolda una ballerinetta (pura come un'educanda del mill'e uno, quando non c'era nessuno), perchè corteggi il fratello innamorato di Diana, un serpentello d'ebreuccia straricca, che può togliersi tutti i capricci, tranne quello che più vorrebbe, di sposarsi Orazio. Costei, avendo dovuto ripiegare su Federico, fa di tutto per tenerselo. Ma lo scatenarsi degli equivoci, causati sia dalla somiglianza dei fratelli, sia dall'imbroglio di Orazio, che crede di poter dominare tutti come domina se stesso, condurrà alla prevedibile unione di Isabella (la ballerina) con Federico, e di Orazio con Diana, attraverso le imprevedibili trovate dell'autore, che manovra undici personaggi con tanta bravura e velocità, che sembrano centodieci. Piuttosto che tentare un riassunto impossibile, preferisco suggerire al lettore la miglior cosa da farsi: prenotare un posto al *Piccolo T.*, esaurito da tre settimane e per molte altre ancora.

Orazio Costa ha dato uno spettacolo magistrale. I suoi ragazzi, quasi tutti saliti al livello di attori consumati, girano con la perfezione dello zodiaco in cielo; e si scambiano influssi, che in facile astrologia preannunziano stagioni fortunate. Al Quirino risplende un sole, e qui tutto il cielo notturno. Se poi un Ruggeri prendesse posto tra tante stelline, e obbedisse alle leggi del concertato, non penso che opacherebbe gli altri. Accadrebbe il miracolo dantesco dell'Empireo, dove ogni splendore vive di propria luce, e tutti ne traggono dalla massima. Infine, immagino meglio Dio, con il coro degli angeli.

Vladimiro Cajoli

"Invito al castello" di Anouilh: Marina Bonfigli (Isabella) e L. Mondolfo (Messerschman)

LA RADIO

TERRA E ZAFRED

Dopo il «Generale Federico» di Constant e il «Rumpelstilzkin» di Dillon, abbiamo potuto ascoltare, come parte del «Festival di opere radiofoniche in prima esecuzione», la suite lirica per voce recitante, coro e orchestra su quindici poesie di Stefano Terra, con musiche di Mario Zafred: «Come se camminassi sull'erba tagliata di fresco». Il titolo è desunto dal primo verso di una delle liriche, e già di per se stesso dice che di questa «collana di liriche nella consueta accezione del termine», è impossibile riassumere il contenuto. Prima delle lodi, convinte, ci si consenta di esprimere le riserve, altrettanto convinte.

Quarantacinque minuti di poesia lirica, esasperata e sorretta dalla musica, son troppi per la radio. L'estetichetta sia pur provvisoria alla quale ci ispiriamo, ci dice che una lunga composizione radiofonica deve essere giustificata da uno svolgimento diciamo narrativo, che invano la «voce recitante» del Terra e dello Zafred ha tentato di abbozzare. Dovessimo esprimere in una arrischiata teoria le caratteristiche di un'opera radiofonica di là da venire, ma presumibilmente soddisfacente, ripeteremmo con maggiore impegno il già detto tante volte: che una forte visività del contenuto letterario, par necessaria al controllo dell'attenzione, che deve costituire la prima sollecitudine del compositore.

E' fin troppo palese, che nessun complesso di liriche, con o senza musica, sia pur scelte tra le immortali, può inchiodare l'attenzione dell'ascoltatore radiofonico durante quarantacinque minuti, per la natura medesima della poesia lirica. Essa, esalta e deprime, inciela o imbestia, tanto più quanto è più grande e autentica, così che l'organismo normale può riceverla in dosi omeopatiche, ma deve reagire alle forti dosi nel più naturale dei modi, non lasciandosene permeare, quando è saturo. Che si possa godere del poeta o del musico querulo, è cosa risaputa, «poi che ti si muta in cuore il suo dolore in tua felicità»; ma ci richiamavamo ai complessi normali di uomini comuni, appunto per escludere dall'analisi, anormalità che sono fuori causa.

I culmini veramente lirici della poesia, diciamo, all'antica, son raggiunti attraverso un cammino preparatorio, e una fase di avvicinamento la cui importanza è stata misconosciuta dall'estetica moderna del «superconcentrato lirico». Di ogni grande poesia, si può tracciare il diagramma, ove una o più punte febbrili rappresentano gli estremi di un andamento rettilineo o curvilineo facile a leggersi e interpretarsi, nel giuoco delle ascisse e delle ordinate. La presunzione che si possano immediatamente raggiungere i valori altissimi, ed ivi sostare, sia pure pochi attimi, senza più discenderne, parve giustificata dall'apprezzamento dei frammenti greci o di liriche moderne (per es., L'infinito *leopardiano), che risolvono e sodisfano compiutamente le più difficili esigenze liriche. Si dimenticò che il frammento greco era il prodotto di una cernita secolare, e l'*Infinito*, uno dei tanti culmini di una lirica di vario e spesso stanco e contorto andamento. Ma poichè i casi sublimi insegnano poco, riferiamoci a quelli comuni, rappresentati da poeti selezionatori di se medesimi, che senza poter raggiungere il sublime, hanno perfino rinunziato a darci un senso dell'ascesa, della liberazione progressiva, nella quale anche stanno effetti e seduzioni connaturali alla lirica. Non volendo lasciar testimonianze di una partenza da terra, si son posti a mezz'aria, tra color che son sospesi, o «nelle nubi»; espressione popolaresca ma sufficiente, da Aristofane in poi, a significare un distacco irrimediabile.*

Il discorso condurrebbe altrove. Qui basti dire che la lirica, o è l'acme di un qualsiasi processo intellettivo che raggiunge nel suo momento più affocato la fusione tra intelletto, sensi e sentimento; o è se stessa, indipendentemente da ogni altro processo e confessione, — si veda che cerchiamo di intendere anche estetiche diverse dalla nostra —, ma sempre all'acme: fulminea, momentanea... breve. E con questo aggettivo si può riprendere direttamente in esame l'opera del Terra e dello Zafred.

In essa abbiamo ascoltato parti belle e bellissime. Concediamo che, alcuni passi, quanto a musica e quanto a poesia, dimostrano che gli autori pensavano e scrivevano per la Radio, ed erano sostenuti dall'ispirazione. Ma il tutto non poteva non stancarci, appunto perchè godevamo e soffrivamo la parte.

Ci si potrebbe obiettare che una sinfonia di quarantacinque minuti, non è un assurdo alla radio. Ma una sinfonia è soltanto musica: può prenderci e lasciarci di frase in frase, quasi di battuta in battuta, senza che ce ne accorgiamo e che ci venga meno la convinzione di aver totalmente aderito all'opera d'arte. D'altronde, la sinfonia non è tutta lirica; e appunto perciò può lasciarci nei momenti di preparazione (diciamo, di sutura), e riprenderci con lo slancio successivo.

Per quarantacinque minuti, Terra e Zafred dicono la medesima cosa, quella stessa che hanno detto nei primi cinque minuti: non svolgono, non portano. La suite, smembrata in quattro parti, sarebbe ugualmente bella e quasi identica in ognuna (salve le preferenze personali): l'effetto e il diletto, maggiori. Infatti, la massima adesione concessa dall'ascoltatore, è, come sempre con la lirica, immediata e totale; ma non può durare a lungo, se non cambia il significato umano del consenso e della com-passione.

*Intendo sùbito l'amore e l'accoramento suscitati dal personaggio (*Giannina*) e dalle memorie evocate; e partecipo. Ma se Giannina e le memorie restano immobili, non partecipo più, perchè ho già dato tutto ciò che mi si poteva chiedere: ho sostituito al nome di Giannina quello di donna a me cara, e alle memorie del Terra le mie personali memorie, tutte in una volta, con affettuoso abbandono, in confessione e comunione sincere. Non ho proprio più nulla da dare: mi stanco, mi distraggo. Non posso far lo stilita del pathos o della nostalgia; appollaiato su quella punta del diagramma, starò tutto il tempo che inconsciamente sappia di potermi poi perdonare; giacchè, oltrepassata la condizione della sofferenza, avverto in confuso venir su dai precordi qualcosa d'altro, che non appartiene più nè a me nè ai poeti ai quali un attimo prima aderivo; altro, che dipende principalmente da coloro che son rimasti a terra, e mi guardano di laggiù: il ridicolo. Me ne difendo stracciando anche la memoria dell'abbandono lirico: azione vigliacca e ingenerosa verso me stesso, e verso il Terra e lo Zafred. Ma per colpa di chi?*

V. Incauda

ENRICO V

Se William Shakespeare potesse vedere questa trasposizione cinematografica dell'*Enrico V* sarebbe sommamente grato al suo più grande interprete vivente, Sir Laurence Olivier. Scriveva lo Schlegel nel suo corso di letteratura drammatica «Il Re Enrico V è manifestamente l'eroe prediletto di Shakespeare: ei lo adorna di tutte le virtù dei re e dei cavalieri; lo mostra prode, sincero, cortese e in mezzo alle sue luminose gesta, sempre inchinato a quella innocente malizia che rammenta la sua gioventù». Con lo stesso amore che Shakespeare mise nel porre sulle scene la figura del Re e il suo dramma storico, Olivier ha curato la realizzazione cinematografica. Ben conscio dei valori spettacolari che poteva offrire la opera originale, ed anche dei limiti ai quali doveva sottostare, egli ha fuso questi e quelli sfruttando sapientemente, con gusto prezioso e geniale, tutte le risorse e gli accorgimenti derivanti da una assoluta padronanza di una doppia regia «teatrale» e «cinematografica». Così che Olivier ha deliberatamente staccato queste due visioni pur collegandole con una perfetta unità di stile. A rendere più chiaro questo suo intendimento, egli non ha iniziato la storia gloriosa delle gesta di Re Enrico V entrando direttamente nel vivo degli avvenimenti. Consapevole di non poter diminuire (agli effetti puramente cinematografici) il peso, sia pure alato, della parola scespiriana, ha aperto il film e lo ha concluso al teatro «Globo» di Londra.

Dunque ogni eventuale accusa di «teatralità» da parte dei puristi cade come già scontata dall'accorta impostazione. Olivier ci mostra il complesso del famoso teatro a «O di legno», conducendoci nei camerini degli attori mentre si truccano e si vestono, e frammischiandoci al pubblico della sala: ambientazione dell'epoca perfetta come solo un profondo conoscitore e amatore poteva riesumare. Olivier resta sulle tavole del «Globo» per tutto il primo atto e per buona parte del secondo, perchè siamo ancora nella reggia di Enrico, come l'azione scenica vuole. Il coro nel testo teatrale, invita: *Prima che il sovrano s'imbarchi per la Francia, degnatevi, o spettatori, di porre un freno alla vostra impazienza... Ma fino a che il re non se ne vada in Southampton è forza il rimanere... E' a Southampton che il teatro s'apre.* E, aggiungiamo noi, anche il film. Fino a questo momento la macchina ha volutamente ripreso il *teatro* nei suoi effetti e nei suoi trucchi: basti vedere la recitazione degli attori e il loro abbigliamento e i «luoghi deputati» ove si svolgono le scene. Il tutto un po' ampolloso, ingenuamente umoristico, con le «tirate» degli interpreti coronate dall'immancabile applauso del pubblico, e le strette di mano fra gli attori, compiaciuti e congratulanti. *Così, con celerità eguale a quella del pensiero, la scena trasvola sull'ala della fantasia* è la voce del coro che accompagna, anzi indirizza la machina di Olivier: *Immaginate il re in apparecchio guerriero al ponte di Hampton, seguito dal suo bel naviglio, i cui vessilli empie l'aere e incolora l'aria del mattino: seguite le larve della mente...* Al pubblico seicentesco del Globo, si è sostituito il pubblico moderno delle sale cinematografiche; il regista è entrato direttamente nel suo racconto, e, via via che l'azione scenica si ampia, prende respiro anche la narrazione, pur conservando quella pregevole unità di stile sopramenzionata, specialmente nella scenografia (da «luoghi deputati» come le antiche rappresentazioni), e ispirata ai dipinti e alle miniature dei primitivi. Il colore, adoperato con raffinato senso del gusto pittorico, è stato il maggiore alleato di Olivier; così come il regista è stato perfetto nella preparazione «morale» degli avversi condottieri, prima della battaglia d'Agincourt. Per i duci francesi, in baldanzosa leggerezza, il segnale della battaglia è l'inizio della certa vittoria; per Enrico V e per il suo lacero e disperato esercito, la battaglia sarà l'incontro con una morte onorevole. Bellissima la scena notturna, quando Enrico vuol conoscere il vero pensiero dei suoi soldati prima della battaglia. Ma dove lo stesso Shakespeare ammirerebbe il regista è nella realizzazione della battaglia di Agincourt (la carica della cavalleria francese, le varie mischie che si susseguono, lo scontro finale e risolutivo fra Enrico V e il gran Connestabile di Francia, sono pezzi di una sequenza altamente drammatica). Lo stesso poeta, per mezzo del suo coro al IV atto aveva confessato:

Ora la nostra scena passa sul campo di battaglia. Ma, oh pietà! Come disonoreremo il famoso nome d'Agincourt collo spettacolo di quattro o cinque vani fioretti spuntati e goffamente intrusi in una ridicola pantomima da combattimento... Nondimeno sedete e guardate, e sui pallidi lampi di questa imitazione, ergete «la grande verità». Quella grande verità che Sir Laurence Olivier ha saputo trasfondere sullo schermo spinto dall'ala di William Shakespeare.

Leonardo Cortese

NOVITÀ IN LIBRERIA

ORIGINE E FORME DEL MITO GRECO

Angelo Brelich ha curato l'edizione italiana di tre saggi di storia delle religioni della compianta studiosa tedesca Paula Philippson (1874-1949), raccolti sotto l'unico titolo *Origini e forme del mito greco*.

L'Autrice, arrivata alla filologia greca dalla medicina, e ritrattasi dal filologismo per rivolgersi a un approfondimento dei valori religiosi delle civiltà antiche, in cui meglio le sembrò manifestarsi il significato dell'antica spiritualità, concepì i suoi saggi in terra ellenica. Di questo accostamento al paese d'origine dei miti e culti che essa indaga, si colgono tracce ovunque evidenti, da un lato nelle ambientazioni geografiche su cui molto insiste e in cui sono frequenti i richiami a condizioni attuali del paesaggio greco (ad es. pp. 102, 230, etc.), l'altro lato nelle splendide tavole fotografiche che illustrano visivamente il testo, e sono dovute alla macchina da presa della studiosa.

I tre saggi sono dedicati rispettivamente al «tempo nel mito», alla «genealogia come forma mitica» e alla «mitologia tessalica». Essi sono legati da una profonda unità, non soltanto perchè vertono tutti sul problema del mito greco, ma perchè circola in essi un filo conduttore ideale, che è il significato colto dall'Autrice nel mito stesso come forma di conoscenza e di creazione spirituale. Così il terzo saggio, che è un'indagine di storia delle religioni piuttosto ampia, presuppone e sviluppa motivi del secondo (in cui si esaminano aspetti della *Teogonia* di Esiodo), il quale a sua volta è come una applicazione e uno sviluppo del primo, brevissimo, che ha un valore quasi unicamente concettuale. La linea sulla quale l'A. si muove è quella tracciata da W. Otto e K. Kerényi. L'A. mostra una buona preparazione in campi diversi, da cui essa miete, come da scienze sussidiarie, i frutti che meglio le servono alla dimostrazione o al sostegno delle sue tesi. Così, oltre alle ambientazioni geografiche ed etnografiche di cui s'è fatto cenno, sono messe a profitto largamente la numismatica (il volume è arricchito anche da una tavola delle monete), l'archeologia (monumenti sacrali di varie località), le antichità (studio di riti e culti particolari), la storia delle arti figurative (dai rilievi alle pitture vascolari), la letteratura (analisi e interpretazione di fonti varie, oltre alla *Teogonia*).

La discussione di alcuni problemi metodologici, specie per le opere letterarie, può non trovarci consenzienti. L'A. presume ad es. l'unità organica della *Teogonia* e ritiene che, ove non disdicano con l'ipotesi i risultati dedotti dall'analisi, l'ipotesi sia giustificata e valida; ma l'analisi è unilaterale, come quella che prescinde da ogni indagine filologica, e d'altra parte pretende di giungere persino a valutazioni estetiche. («E così la genealogia esiodea si presenta in quella perfetta unità di senso e di forma che è caratteristica di ogni opera d'arte greca arcaica e rappresenta anche il segreto della sua potente efficacia», p. 52). Tuttavia spesso è da apprezzare la sola posizione di certe aporie di vario genere (bassa cronologia delle testimonianze numismatiche e mitografiche, rapporti fra elementi originari ed elementi importati), o l'accenno di soluzioni cronologiche, non soltanto nell'ambito della mitologia (tentativo di precisazione delle date di trasformazione dei miti), ma persino della poesia (i problemi relativi ai Centauri, indagati partendo dai resultati del Buschor, forniscono elementi per la datazione dei canti I-II della *Iliade* attorno al 750 a. C.). Nè si può dubitare delle cognizioni etimologiche e terminologiche dell'A., dato il frequente riferimento ai sussidi del lessico greco.

Il rapporto fra essere e divenire, punto di tutta la speculazione filosofica umana, si presenta platonicamente, sotto la specie temporale, come distinzione fra un tempo eterno o dell'essere e un tempo mobile e progrediente. L'incontro dell'essere col tempo cronico produce un *kosmos symbolikòs*, la cui conoscenza è il mito. Questa forma di conoscenza che non è noetica nè sensoriale attinge l'essere in quanto si manifesta nel *kosmos chronikòs*, che è poi sempre *symbolikòs*, perchè penetrato dall'*ousia*. L'A. ricorre, per chiarire, allo splendido paragone della persuasività d'un bassorilievo extraspaziale (nel senso del comune spazio tradimensionale) con quella del mito, afferrabile «con la dedizione d'una visione sintetica per mezzo della quale... si coglie l'incontro dell'essere col divenire» (pagina 31).

La forma genealogica è mitica per eccellenza, esprimendo l'incontro fra il sussistere atemporale del progenitore e il divenire dei discendenti in cui è immanente. Nell'analisi della *Teogonia* esiodea sono colti vari momenti: un mondo dell'essere in cui fenomeni naturali, forze dinamiche e potenze normative sono compresi in una potente visione sintetica; una distinzione della sfera amorfa e caotica da quella di una forma solida e il loro esplicarsi in discendenze ancora temporali ad opera di un Eros cosmogonico; una successione di discendenti in cui appare una nozione temporale, fino all'attuazione del regno di Zeus in un tempo misurabile e in un ordinamento cosmico in cui le forme atemporali ricevono la regolarità del tempo e della norma, per quanto anche il regno di Zeus sia imprescindibile dall'immanente essere atemporale. Nella congiunzione fra l'atemporale e il cosmo e nell'unità di questo si riscontra una opposizione «polare» di contrari indissolubili che è una caratteristica essenziale del pensiero greco.

Nel saggio sulla mitologia tessalica l'A. cerca la prima attuazione in una realtà storica e temporale dello spirito greco atemporale, e ritiene che in Tessaglia, nell'incontro e nella sintesi di elementi indo-europei con elementi egei sia da rintracciare la nascita del mito greco e quasi la genesi della grecità. L'interpretazione di manifestazioni culturali avvia alla definizione delle forme di divinità: un dio taurino sposo della terra che si identifica in Posidone; l'identificazione di Posidone con Zeus e la formazione tessalica del cosmo di quest'ultimo; una dea di Pherai, ctonia e urania, con tutti i suoi rapporti e le sue connessioni; la triade divina Chirone Pèleo Teti, con relativi problemi di connessione fra Chirone e i Centauri, etc.; la grande rivelazione rappresentata da Oceano come genesi, in rapporto con la *archè* dei primi filosofi, e in connessione con la rivelazione di Helios. Il motivo dell'incontro fra l'atemporale e il temporale è sempre presente alla mente dell'indagatrice, che cerca di chiarirlo nuovamente col concetto aristotelico dell'entelechia (si vedano le lucide pp. 198-99). Esiodo è sempre cercato come pietra di paragone delle ipotesi non desunte dai suoi testi; i cenni sull'idea della felicità e sulla escatologia portano d'altra parte a riferimenti a diversi poeti, da Omero a Pindaro; tutti i possibili sussidii per la definizione d'una mitologia organica sono messi a profitto. Ma l'A. sa come al di là di ogni indagine sussista l'inafferrabilità e l'inesplicabilità dell'originario essere primordiale che è e si manifesta nei miti, come «una realtà indimostrabile ma indubitabile». E' da apprezzare il suo sforzo animoso di figgere a fondo lo sguardo in questo primordiale e sempre impenetrabile «regno delle madri».

Filippo Maria Pontani

Paula PHILIPPSON: *Origini e forme del mito greco*. Einaudi, Torino 1949, pp. 284, L. 1000.

BRUMMEL E IL DANDISMO

La definizione che Barbey d'Aurevilly lasciò del dandismo, suona: «Il dandismo è il libero pensiero in fatto di maniere e di convenienze nella società». Definizione che un severo moralista definirebbe a sua volta encomiastica, e a ragione, perchè da quell'eccentrico e chiassoso dandy che fu, qui Barbey D'Aurevilly porta l'acqua al suo mulino.

In realtà le parole «libero pensiero» implicano un concetto moralmente e spiritualmente assai più alto e complesso di quello che circoscrive l'atteggiamento del dandy di fronte alla sua società.

Non si può negare il coraggio nel dandy, un coraggio che spesso degenera in sfrontatezza, ma c'è in lui più anarchia che vera libertà.

Chi volesse comunque tentare una definizione più pertinente del dandysmo non dovrebbe perdersi dietro gli elementi di cui si compone e che, nelle diverse dosature, caratterizzano soltanto particolari dandysmi e dandies, ma rivolgere la sua attenzione alla forma psicologica. Questa non è la pura e semplice contemplazione di sè stessi, il mito di Narciso, ma il giuoco che ne nasce e cioè la recitazione del proprio personaggio. Recitazione fine a sè stessa s'intende. Quando il dandy «giuoca» il suo personaggio per un fine pratico, finisce di essere dandy e diventa immediatamente un furfante e un impostore.

Tra i dandy che fecero del proprio personaggio un'opera d'arte, George Brummell viene ricordato in prima fila. E non a torto perchè Brummell, a differenza di altri suoi colleghi come Byron, Baudelaire ecc., fu soltanto e compiutamente dandy.

Questo libro dell'inglese Kathleen Campbell ora stampato dall'editore Longanesi, è dedicato al dandismo di Brummell e del suo tempo.

Il libro appartiene a quel genere di saggistica inglese che considera la biografia non dico come un genere letterario ma come una categoria dello spirito umano.

Questa predilezione fisiologica per la biografia ha allenato straordinariamente gli inglesi a costruire e ricostruire personaggi. L'empirismo stesso del genere ne fa infatti uno strumento agile, pratico e adatto per seguire le circonvoluzioni sempre imprevedibili e irrazionali della vita di un personaggio.

Il difficile sta nell'evitare che come genere diventi fine a sè stesso. Altrimenti accade che la sua stessa utilità diviene un peso e un ostacolo. E' in parte quello che è capitato all'autrice di questo libro. Il suo sforzo maggiore essa lo ha fornito nella ricostruzione dell'ambiente storico, nella prima parte del libro. Ma per quel che riguarda Brummell non si può dire che abbia segnalato qualcosa, ad eccezione di alcune caratteristiche dell'uomo non pertinenti al tema, e un racconto superfluo della di lui vita e dei debiti. Sul «dandy» Brummell tutte le sue osservazioni si possono riassumere in un aggettivo esclamativo, «inimitabile», che, per un libro di trecento pagine, è veramente poco.

Sul perchè della sua inimitabilità, il più tetro e assoluto silenzio. Occorre aggiungere, a discarico, che scoprire il segreto di Brummell non era compito facile, perchè l'unico documento che egli ha lasciato del suo dandysmo è il ricordo di quelli che lo videro e lo frequentarono. E il ricordo, la memoria sono genitori del mito non prove storiche.

Chiunque tuttavia si interessa di storia del costume troverà utile la lettura del libro. (Si tenga conto che l'attuale moda maschile dei vestiti si regge ancora sui canoni fissati da Brummell). Soprattutto per il confronto che è portato a fare tra il di lui dandismo così totale eppure leggero e brioso e i dandismi che vennero dopo, fino a quelli dei giorni nostri così mistificatori e pacchiani.

Giuseppe Antonelli

KATHLEEN CAMPBELL: *Brummel*. Edizione Longanesi.

DIAGNOSI dello jazz

(Continuazione della 3ª pagina)

pretare la perennemente inquieta vita moderna. Così, quel caratteristico, istintivo e naturale vagare melodico della musica negro-africana, ha potuto suggestionare, ad un dato momento, la fantasia dei musicisti europei e sopratutto quella degli americani.

Non si tardò, tuttavia, ad intendere come difficilmente, due concezioni musicali così diverse, avrebbero potuto compenetrarsi a vicenda. L'una infatti era guidata da un disciplinato e raffinato controllo, mentre l'altra era dominata da un'istintiva fantasia musicale non ancora adeguatamente educata ai vincoli della tecnica e della forma.

Ecco perchè la intima essenza della musica negra sfugge al dominio della nostra sensibilità musicale. Gli artisti europei e americani, attingendo a questa fonte, possono tutt'al più creare, come hanno fatto magistralmente i musicisti di razza ebraica, raffinate imitazioni, ma in ogni caso queste creazioni hanno una relativa vitalità, perchè la musica negra ha possibilità di efficace sviluppo solo nel suo ambiente naturale. E ben comprensibile, quindi, che i musicisti europei, che sono all'avanguardia del mondo musicale moderno, si siano interessati al fenomeno di questa musica, ma senza valersene.

La musica negra ha avuto, invece, la possibilità di offrire un più valido contributo alla musica leggera che, qualche diecina d'anni fa, sembrava ferma al prevalente concetto melodico. Tutti gli arricchimenti ritmico-armonici acquisiti da questa popolare espressione, sono in gran parte da attribuirsi all'influsso dello «jazz».

Attualmente quest'arte è in crisi, sopratutto in America. Si preferiscono ormai altre forme, spesso riecheggianti il passato e le sue lineari concezioni ritmico-melodiche.

Per rendersi conto di questo temporaneo oscuramento, non bisogna dimenticare che sulla sensibilità musicale negra hanno fatalmente influito i progrediti mezzi estetici sonori di diversi popoli, col risultato di affrettarne le singole esperienze che sono, così, rimaste prive di quella ricerca introspettiva, indispensabile al progresso di una personalità creativa.

La spontaneità della musica negra è oggi sperduta nei meandri di un mondo per lei forse troppo grande, ma di cui tuttavia non può fare a meno in modo assoluto. Rimane, così, soffocata dallo strapotere tecnico musicale della razza bianca.

Dante Ullu

TRATTATI DI POETICA

Quando, all'inizio del '500, la poesia e la tecnica poetica italiana ebbero ragione, in Spagna, del gusto locale, si esaurì il compito delle trattazioni spagnole che avevano tentato fino allora una sistemazione, per rozza e primitiva che fosse, dell'arte dello scrivere, l'*Arte de trovar* di Enrique de Villena, il *Proemio* del Marqués de Santillana alla propria opera, l'*Arte de Poesia Castellana* di Juan del Encina; autori, tutti e tre, già influenzati dall'Italia nella loro opera artistica (il primo, autore di una traduzione della Divina Commedia che è andata perduta, il secondo, introduttore in Spagna dei *Sonetti fatti alla maniera italica*, il terzo, protetto a Roma dai Papi del Rinascimento e con evidenti tracce, nel proprio teatro che è il primo teatro spagnolo, di quello italiano), ma ancora legati in quella teorica alla concezione trovadorica. Occorse il colpo d'ala di un poeta italianizzante grande come Garcilaso perchè si accelerassero i tempi, per indiretto riflesso, anche nella poetica italiana, con la traduzione, la parafrasi e l'imitazione della nostra trattatistica del Rinascimento: alla fine del Cinquecento i trattatisti spagnoli nelle loro disamine accostano ormai i due sistemi di versificazione italiana e iberica. Erano ancora, i loro, tentativi timidi, limitantisi alla parte empirica e all'aspetto esteriore del verso e della parola; ma interessano tuttora perchè documentano il graduale allargarsi a goccia d'olio della nostra tradizione letteraria nell'Europa del Rinascimento.

Nella collana del *Consejo Superior de Investigaciones Cientificas* di Madrid, la *Biblioteca de antiguos libros hispánicos*, Joaquín de Entrambasaguas ha recentemente ripubblicato, in una ben curata edizione di Rafael de Balbín Lucas, l'opera del primo dei trattatisti suddetti, l'abate Miguel Sánchez de Lima, portoghese di origini e vissuto in Spagna al servizio del Marchese Villena, *El arte poética en romance castellano*, del 1580. Mai più stampato da allora, il libriccino era già dato come rarissimo dagli eruditi del '700, che lo riabilitarono; e la lettura di esso ne conferma il valore di prima formulazione sistematica iberica della dottrina metrica di modello italiano. Ma il trattatello attrae la curiosità di oggi anche per la varietà di temi dei tre dialoghi, in prosa e in poesia, che lo costituiscono, e per l'arte con cui l'autore si vale (a mo' di esempio e di appoggio all'esposizione teorica) delle parti poetiche: composizioni sue, — suggestive per spontaneità e freschezza —, o traduzioni: quella del sonetto petrarchesco *Pace non trovo...* serve all'autore, nel primo dialogo in cui si «dichiara che cos'è la poesia e le eccellenze di essa», per indurre un personaggio a convincersi una buona volta della «eccellenza» del sonetto.

★

Dall'elementare trattato del cinquecentista spagnolo a quello odierno raffinatissimo del germanista tedesco Wolfang Kayser, *Das sprachliche Kunstwerk* (Berna, A. Francke, 1948), c'è per il lettore d'oggi, come simbolico anello di congiunzione, l'atmosfera culturale iberica in cui è stato preparato il secondo. Il Kayser, ora docente all'Università di Lisbona, autore, oltre che di lavori letterari, di altri scritti di teorica poetica, accintosi a dare, da buon tedesco, una «introduzione alla scienza della letteratura», come precisa il sottotitolo del libro, al cui testo si arriva non prima di una «prefazione», una «introduzione» e una «preparazione», ha condensato in quasi 450 grandi pagine tutto ciò che esiste, di antico e di moderno, sul tema. La trattazione è suddivisa in due parti, —sui concetti fondamentali dell'analisi e sui concetti fondamentali della sintesi —, e in una «parte intermedia», sulla «realizzazione» (intendi: dell'opera letteraria, dal punto di vista «tecnico»). E' il libro classico dell'approfondimento all'infinito di ogni concetto e di ogni forma che le tradizioni e le convenzioni hanno dato all'opera letteraria e alla sua «composizione», attraverso i tempi e gli spazi. Questa «capillarità» espositiva costituisce lo evidente diletto dell'autore, come appare esemplificato, all'inizio del capitolo VI, dal passaggio della trattazione dall'universale delle forme *dell'*opera d'arte al particolare di quelle di *una* opera d'arte (la narrativa): «Questo capitolo tratta della forma di presentazione dell'opera e con ciò di un aspetto d'assieme; ma esso si limita allo stesso tempo alle manifestazioni nei confronti delle quali l'autore ha dovuto prendere posizione con una decisione più o meno consapevole. Trattandosi per esempio di un'opera che si presenti come narrazione, l'autore ha dovuto decidere chi debba essere il narratore: se vuol parlare lui in persona, se vuol parlare lui sotto le vesti di un personaggio, o se vuole introdurre uno che narri».

Un trattato di questo genere accontenta ogni tipo di lettore, anche il più esigente, eccezion fatta, s'intende, di quello che non essendo dotato di possibilità artistiche vi voglia trovare l'insegnamento per diventare scrittore... Ma esso ha pure un pregio sicuro per tutti: ha tenuto molto conto di una cultura, l'iberica, che di solito compare in scarse proporzioni, o non compare affatto, in lavori di carattere generale. Il paziente studio del Kayser mette in circolazione nel mondo germanico (oltre che nel mondo latino, poichè il suo libro è uscito contemporaneamente anche in portoghese, col titolo *Fundamentos da Interpretação e da Análise Literària*, Lisbona, 2 voll.) una lunga serie di nomi di antichi e di odierni poeti e critici spagnoli e, ciò che ancor più conta perchè più lontani e ignorati, portoghesi, che la cultura di tanti altri paesi deve pure abituarsi a tener presenti, per una più informata valutazione del lavoro europeo sulla «tecnica» d'arte.

Giuseppe Carlo Rossi

PROBLEMI DELL' EDUCAZIONE

BIOLOGIA E FORMAZIONE

(farmacia - geografia - conclusioni)

Prima di couchudere questa nostra breve disamina sui problemi dell'insegnamento biologico nella Riforma della Scuola, ci si consenta un rapido cenno intorno alle Facoltà di Farmacia e di Geografia.

Strettamente connesso con quello dei medici è, sia pure con portata minore, il problema della preparazione biologica dei farmacisti.

Salvi rimanendo gli attuali insegnamenti naturalistici e in particolare la Botanica farmaceutica, che ha caratteristiche e finalità sue proprie, è indispensabile che un corso di Biologia biennale sia esteso anche alla facoltà di Farmacia con gli stessi intenti che nella facoltà di Medicina. Occorre non dimenticare che si tratta di due attività — quella del medico e del farmacista — che dovranno svolgersi in permanente contatto e collegamento e una sintonia di formazione mentale e culturale è, sotto questo punto di vista, strettamente necessaria, anche ai fini più propriamente professionali.

Sarà poi anche consigliabile introdurre un corso di parassitologia, di cui non occorre dimostrare la opportunità anche per il farmacista.

E veniamo alla scuola di Geografia.

Non si dice davvero cosa nuova e peregrina se si richiama l'attenzione sulla urgente gravità del problema della cultura geografica in Italia, dove purtroppo è a tutti consentito di rendersi, a ogni passo, conto della enorme ignoranza, che domina, nella scuola e fuori della scuola, e non solo dei problemi altrui, ma anche e dolorosamente dei nostri; chè troppo poco noto è il nostro paese, nel suo volto fisico, come in quello antropico e quindi nella complessità e vastità delle sue esigenze, così diverse da regione a regione.

Dominati da un criterio essenzialmente storico e politico, noi abbiamo inserito i corsi di Geografia delle nostre università, come materia obbligatoria o facoltativa, della facoltà di lettere, ripetendo poi di riverbero il medesimo collegamento nell'insegnamento secondario.

In queste condizioni la geografia è diventata, come a tutti è noto, una disciplina di secondarissimo piano, nei confronti della preminente importanza delle materie letterarie, e si è poi trovata ad essere inquadrata nella loro mentalità.

Non vi è dubbio che l'azione modellatrice e plasmatrice dell'uomo sulla superficie terrestre — azione la cui portata e entità si son venute intensificando, con rapidissimo ritmo, in questo ultimo giro di tempo — sia diretta da fattori eminentemente psicologici e spirituali, costituiti dal libero giuoco della sua intelligenza e della sua volontà; ma non possiamo tuttavia trascurare l'altro essenziale aspetto della situazione, che cioè l'uomo si trova anche, sulla terra, nelle condizioni di un essere vivo entro il suo ambiente, largamente cioè condizionato da quella costellazione di fattori esterni, che a tale ambiente danno la caratteristica sua fisionomia e che l'uomo può solo in parte controllare e modificare. Ambiente che è poi, a sua volta, il risultato di una lunga serie di vicende, onde tutto il passato storico della terra vi ha lasciato visibilmente la sua traccia, in ogni linea del paesaggio, nella costituzione geologica e mineralogica del suolo, nella sua ricchezza e nella sua povertà. Storia antichissima, condizioni climatiche, copertura vegetale, disponibilità minerarie o fecondità agraria sono lo sfondo che condizionano, guidano, orientano le, sia pur libere, attività umane nel loro esercizio sulla superficie terrestre. E come il fatto geografico nasce, nella sua inscindibile unità, dal confluire di queste azioni molteplici e profondamente diverse; così la scienza che lo indaga, trae da questa condizione la sua peculiarissima fisionomia: scienza eminentemente sintetica, poggiata sulla disamina di elementi tra loro disparatissimi.

Rifacendoci al pensiero, sempre attuale, di due grandiose nostre figure delle discipline, rispettivamente, storiche e geografiche — Pasquale Villari e Giovanni Marinelli —, sembra necessario staccare la geografia, come insegnamento nettamente autonomo, facoltà o scuola nel quale discipline naturalistiche costituiscano uno sfondo propedeutico di educazione mentale, oltrechè di preparazione culturale, base ai più specifici insegnamenti di geografia generale, politica, economica ecc.

Anche nella scuola di geografia, per ragioni diverse, ma non meno importanti che nella facoltà di medicina o di scienze naturali, un posto notevole sembra a noi da assegnarsi alla antropologia e alle scienze con essa più direttamente collegate (etnologia e paletnologia, storia delle religioni), a fornire una visione integrale dell'uomo nei vari aspetti della sua facies biologica come delle sue attività spirituali.

Abbiamo dato dei cenni indicativi e non certo uno schema di ordinamento di questo auspicabile insegnamento autonomo delle scienze geografiche. Ciò che preme, in sede di relazione biologica, è l'importanza che alle discipline naturalistiche spetta, come metodo e impostazione mentale, il che non significa certo trascurare l'importanza dei fattori più propriamente umani, psicologici e morali.

Abbiamo, nella serie di articoli precedenti, cercato di illustrare l'importanza che le scienze biologiche hanno, come base formativa, per molteplici campi di studio e di attività. Che, al termine degli anni universitari, il giovane si dedichi a una forma di attività professionale pratica — come l'esercizio della medicina e della farmacia — o che, invece, concentri la sua attenzione di ricercatore su questa o su quella delle discipline, che abbiamo rapidamente passato in rassegna, una vasta e solida preparazione biologica gli sarà, comunque, indispensabile: indispensabile sul piano conoscitivo, perchè costanti sono le leggi della vita — dall'ambito normale a quello patologico, dal livello inferiore a quello umano — e la inesauribile ricchezza delle manifestazioni particolari non è che aiuto a coglierne la profonda, sostanziale unità; indispensabile poi sul piano, come abbiamo visto, morale, perchè una tale educazione ci aiuta a risalire dalla cerchia particolare dell'interesse concreto e immediato ai più vasti e puri orizzonti della conoscenza disinteressata e speculativa. Se l'impulso morale viene dal foro interiore di ciascuno e nessun abito o corredo culturale può valere a destarlo, ove esso già non viva nella coscienza dell'individuo, una più alta e severa impostazione del pensiero potrà essere, almeno, di aiuto nella reazione contro i propri chiusi ed egoistici personalismi.

Ed è in considerazione appunto di un tale compito, che noi sentiamo urgere l'esigenza di insistere qui, a modo di chiusa, sulla inderogabile necessità che, nella progettata riforma, una adeguata attenzione sia posta a quella facoltà di scienze naturali, nella quale appunto si formano coloro che di questo insegnamento dovranno, nella scuola e nella vita sociale, far sentire tutto il valore, e che oggi attende di veder corrette deficienze e lacune e ricondotti i suoi ordinamenti all'altezza dei moderni indirizzi di ricerca. Chè la più negletta delle facoltà è anche, a viverla nella pienezza del suo contenuto, una delle più difficili e complesse, se il naturalista deve essere qualcosa di più che fisico o chimico; possedere leggi e fenomeni dell'uno e dell'altro campo, senza tuttavia esserne posseduto, ma utilizzandoli come mezzo e superandoli, allo stesso modo che come strumento li utilizza la vita, coordinandoli per le proprie specifiche finalità. Deve avere il naturalista abito sperimentale e, accanto a questo, occhio, intuito, cuore per la voce nuova nella quale vibra l'essere; addestrarsi a un tempo alle tecniche del laboratorio e affinarsi all'osservazione della natura. Che un malinteso senso di facilitare e abbreviare il cammino, di evitare sovraccarichi ecc. non ci induca a una pericolosa semplificazione, là dove occorre più che mai — negli enormi sviluppi che la biologia ha raggiunto come scienza sperimentale e descrittiva a un tempo — saper associare, in equilibrata armonia, una adeguata preparazione fisica e chimica e una profonda educazione biologica, affiancando validamente gli estesi insegnamenti del primo tipo, che noi abbiamo vivamente auspicato, con uno sviluppo teorico e pratico delle scienze più propriamente della vita; estese per tutto intero il corso, di quattro o meglio di cinque anni.

Sarà questa ravvivata mentalità naturalistica che, potrà, sopra una più vasta prospettiva, salvandoci dalle fredde schematizzazioni della fisica e della chimica e riportandoci su quel piano più alto e complesso — dove al cieco determinismo causale vediamo improvvisamente sostituirsi un valore assolutamente nuovo di finalità — salvaguardarci forse da troppi pericolosi sbittamenti materialistici e aiutarci a divenire più consapevoli di quell'insondabile mistero, che tutto permea e la cui troppo facile dimenticanza è la causa ultima della nostra presente tragedia.

Ettore Remotti

● Nelle scuole non statali la misura delle tasse e dei contributi, stabilita all'inizio dell'anno scolastico, non può essere modificata nel corso dell'anno stesso; inoltre, salva la diversa misura, non possono essere imposti agli alunni tasse e contributi che non siano previsti per le corrispondenti scuole statali.

Anche in Inghilterra aumenta considerevolmente il numero di giovani e di ragazze che frequentano le scuole secondarie. Questa studentessa inglese dell'ultimo anno di « grammar school » (la nostra scuola classica) vuole continuare i suoi studi nella facoltà di medicina. Pur frequentando una scuola classica non trascura affatto gli studi scientifici. L'orientamento, quindi, funziona.

Condizione di chi insegna

Il tentare, come noi abbiamo voluto fare, di delineare un diagramma dal quale risulti il livello eonomico-sociale dei *professori* di scuole secondarie e superiori nei vari Paesi del mondo appare impresa disperata. Posto pure che si riesca ad avere i dati precisi del trattamento economico e si sappia che lo stipendio medio del professore greco è di 385.000 dracme, quello del professore austriaco di 8.500 shelling, di un centomila franchi lo stipendio del professore belga e di 140.000 quello del lussemburghese; posto pure che si possa da questi dati, fatti i debiti calcoli sugli indici cambio, desumere un valore corrispondente in moneta italiana, non abbiamo ottenuto ancor nulla: perchè l'interessante sarebbe considerare quale è il potere d'acquisto di tali stipendi per quanto si riferisce ai generi di prima necessità, ai mezzi di trasporto, ai prezzi degli appartamenti e via dicendo. Quando si parla di uno stipendio mensile di un professore di scuola media americana corrispondente a 300 dollari, o grosso modo, 180.000 lire italiane non si è stabilito un confronto proporzionale, ma si è solo indicata la somma di cui l'insegnante potrebbe disporre se venisse a spendere lo stipendio in Italia.

Quello che, comunque, è certo, si è la condizione relativamente mediocre di chi insegna in rapporto a chi lavora nel commercio, nell'industria o in altre attività: oggi la situazione economica degli operai è quasi costantemente assai migliore di quella degli insegnanti elementari o medi.

In Italia il rapporto d'impiego per gli insegnanti è, in massima parte, con lo Stato; il quale certo non offre loro condizioni brillanti: donde tutte le proteste, le richieste, le rivendicazioni fatte in sede sindacale o altrove per migliorare la situazione incresciosa.

I risultati di queste « agitazioni » non sono poi gran cosa: poichè la distribuzione uniforme resa necessaria dal criterio amministrativo generale non permette che lievi miglioramenti.

Bisogna dire che veramente la condizione dell'insegnante è oggi assai poco valutata sia sul piano economico che su quello sociale: ma se si volessero indagare i motivi di questa scarsa considerazione, che appare a un tempo illogica e assurda, bisognerebbe accingersi ad una diagnosi che forse avrebbe forte sapore di amaro.

La scuola, e la scuola secondaria in particolare, sono oggi vecchi e rugginosi strumenti che non rispondono più alle loro funzioni di un tempo. Quando la scuola sceglieva le « élites » quando il suo compito era quello di eliminare successivamente con ostacoli sempre più difficili gli alunni, in una progressione di tempo che si estendeva dal primo all'ultimo anno, sì che dei 30-40 concorrenti iniziali solo 5 o 6 arrivassero al traguardo, ed a quelli tutto fosse assicurato, essa era guardata con il rispetto e la venerazione che ispirano gli istituti dotati di autorità e capaci di assolvere i compiti per cui erano stati istituiti.

Ma oggi la situazione è mutata; i 30-40 alunni son divenuti migliaia, la cultura non è più lusso, ma esigenza diffusa; la scienza è uscita dalle vecchie aule austere e silenziose; cinema radio e stampa sono mezzi di diffusione e di informazione per le masse. Ecco perchè oggi una concezione scolastica del genere di quella sopra descritta appare piuttosto una sopravvivenza del passato, i cui antichi privilegi vengono man mano logorati e corrosi: il castello si trasforma in museo o in albergo per turisti di passaggio.

E che oggi la scuola poco dica alle nuove generazioni tutto concorre a dimostrarlo.

Da un'indagine effettuata lo scorso anno in occasione dell'inchiesta nazionale della scuola e pubblicata nel volume degli atti della Commissione appare che gli studenti di liceo, i quali si sono orientati verso una professione perchè aiutati o orientati in tale scelta dalla scuola e, cioè dai loro insegnanti, sono lo 0,3 %; il resto indica altri motivi della scelta, in cui non entra affatto la scuola.

Ci meravigliamo quindi se un organismo di questo genere, slegato dalla vita, incapace di aiutare l'individuo, anzi tendente solo ad escluderlo da determinate possibilità di carriera o di studio non abbia quella valutazione sociale (e quel corrispettivo economico) che corrisponde alle professioni socialmente utili? Il medico e l'avvocato, il geometra e l'ingegnere si inseriscono effettivamente nella realtà sociale: il professore vi rimane estraneo, spesso isolato; e lamenta di non essere trattato in rapporto al suo « valore culturale »: ma non fa nulla perchè tale valore si traduca in elemento di effettiva utilità sociale.

Così dunque la condizione di chi insegna è grama perchè egli cura e si interessa di più alla cosa che insegna che non a colui al quale insegna, alla cultura più che all'uomo, ed è disposto semmai a sacrificare questo a quella piuttosto che compiere l'operazione contraria. E' cioè piuttosto individuale che sociale; e nel momento in cui giudica (boccia si dice ormai comunemente) chiude una via ma non suggerisce nulla al giovane che davanti ad una porta chiusa non può sostare.

Forse solo un rinnovamento totale della nostra concezione scolastica che attribuisca allo Stato solo poteri di controllo e lasci veramente libera la scuola di trasformarsi, e le consenta adattandosi di rispondere alle nuove esigenze e ai nuovi bisogni, darebbe all'insegnante, oltre ad una condizione di maggior dignità e utilità anche una corrispettiva « rivalutazione » economico-sociale.

G. G.

Pretesti

Nei nuovi programmi per le scuole secondarie si parla già diffusamente dell'introduzione di una nuova « materia »: l'educazione civica. E' ormai scontato che essa debba entrare in ogni ordine e grado di scuola: forse nessuno si è accorto che essa occuperà un angolino lasciato vacante per più anni, dove un tempo sedeva con ben diverso cipiglio, la cultura militare. La educazione civica sarebbe dunque il surrogato della cultura militare nella scuola democratica. Ci sarebbe da augurarsi però che, portata nelle nostre scuole, l'educazione civica non diventi uno spassoso catechismo di ridicoli precetti od un perditempo inutile che frammezzi l'orario scolastico: perchè spesso si rischia di rovinare ogni cosa, volendo a tutti i costi tradurre in precetti sentimenti e doveri.

★

Un articolo di V. E. Alfieri, apparso su Milano-Sera del 25 gennaio era dedicato all'attuale Ministro della Pubblica Istruzione: non certo benevolo e neanche, come è facile prevedere, obbiettivo nel valutare quei pro e quei contro che ogni uomo politico porta nella sua bisaccia e in base ai quali si dovrebbe giudicarlo. Del resto non si potrebbe pretendere che un foglio di opposizione faccia l'apologia di un ministro in carica, e nemmeno che ponga a sua insegna l'obbiettività dello storico puro. Ma quello che non era altrettanto facile prevedere si era il ritrovare lo stesso articolo su un altro giornale, di natura ben diversa: « La Opinione » cioè, settimanale del Partito Liberale Italiano.

Che i liberali seguano l'indirizzo di politica scolastica cosiddetto laicista non meraviglia, anzi è ovvio: che in questo si trovino d'accordo con i comunisti di Milano-Sera è un pò meno ovvio. Perchè si tratta di due cose, cioè di due « laicismi » ben diversi. Dir male di un ministro democristiano di cui non si condivida la politica sta bene: ma copiare l'articolo da un quotidiano di tutt'altra tendenza politica significa per lo meno essere a corto di idee.

★

Dedichiamo ai redattori del settimanale « L'opinione » queste notizie desunte dalla legge fondamentale sulla educazione, promulgate in Cecoslovacchia il 21 aprile 1948; perchè si persuadano che il problema della laicità e quello della libertà non sono la stessa cosa.

La legge citata comincia col dichiarare che tutte le scuole dipendono esclusivamente dallo Stato (art. 4): e fin qui poco male, per i laico-statalisti. L'articolo 7 stabilisce che è costituito il Ministero « dell'istruzione e della cultura » (interessante questa amministrazione della cultura!).

L'art. 40 introduce nelle scuole secondarie il lavoro obbligatorio, frammezzato ai periodi di frequenza alla scuola.

L'art. 42 autorizza, per necessità economiche, igieniche e militari alla « leva obbligatoria » onde far frequentare determinati corsi professionali o tecnici.

L'art. 62 vieta il nome di scuola a qualsiasi istituzione non statale.

L'art. 69 impone i libri di testo ministeriali; solo le case editrici autorizzate possono stamparli.

Con l'art. 71 vengono introdotte nelle scuole le attività premilitari.

Dobbiamo pur far grazia al lettore di tutte le altre pur interessanti notizie contenute nella legge.

La scuola cecoslovacca era prima una scuola « laica ». Le scuole religiose o private erano relativamente poche, i programmi di studio erano « neutri », lo Stato sussidiava variamente le scuole libere.

La legge in parola mostra che tra il laicismo di Milano-Sera *e quello di* Opinione *potrebbe esserci anche qualche lieve divario: o qualche piccolo equivoco.*

Avicenna

● Il Ministero della pubblica istruzione ha indetto un concorso a 16 borse da L. 150.000 ciascuna, aumentabili fino a L. 225.000, per studi di perfezionamento presso università o istituti superiori nazionali e un concorso a 8 borse da lire 600.000 ciascuna, aumentabili fino a lire 800.000, per studi di perfezionamento presso università o istituti superiori esteri.

ORGANI ISPETTIVI CENTRALI

del Ministero della P. I.

Torno, se pure con certa esitazione, sulla dibattuta questione degli Organi ispettivi centrali del Ministero della Pubblica Istruzione per formulare alcune considerazioni, che ritengo possano offrire qualche ulteriore elemento di valutazione in ordine alla migliore soluzione del problema del riordinamento degli organi di controllo centrali.

Considero ancora e sempre inderogabile l'esigenza quella di mantenere i servizi ispettivi nell'ambito delle singole Direzioni Generali, escludendo la istituzione di un ispettorato « unico », che non sarebbe tale, nè potrebbe diventarlo appunto per gli elementi di differenziazione che caratterizzano la funzione ispettiva nei diversi gradi e tipi di scuole. Al riguardo (cfr. Riforma Amministrativa, n. 5 del 20 ottobre 1948) io ebbi già occasione di dire, che non basta usare l'aggettivo « unico » per dare all'ispettorato autonomo e unico unità di forza propulsiva ed efficienza di struttura funzionale, mentre, per la diversa natura dei suoi elementi costitutivi, un tale organo sarebbe diviso profondamente e irreparabilmente anche nella sua funzione.

Ora, io penso che lo stesso discorso valga anche rispetto ad un organo ispettivo, o corpo ispettivo che dir si voglia, che si abbia in animo di costituire nell'ambito delle singole direzioni generali, unificato sotto una denominazione unica, che non tenga conto delle effettive qualificazioni ispettive proprie di ciascuna categoria ispettiva.

Anche questo progetto di unificazione formale che tenda ad eliminare la distinzione qualitativa tra ispettori tecnici, amministrativi e di ragioneria e contabili, a mio avviso, appare fondato più su preoccupazioni e interessi di carattere personale che su elementi di reale interesse dell'Amministrazione. Si crede, invero, che la qualifica « ispettore superiore », attribuita all'ispettore centrale o tecnico e all'ispettore di ragioneria, ne sollevi il tono che si considera ora inferiore a quelle dell'ispettore amministrativo.

Pensare in tal modo mi sembra che importi una valutazione che tenga conto soltanto degli elementi esteriori e formali e non anche di quelli intrinsechi della funzione ispettiva, che sono dati appunto dalla diversa materia che è oggetto della funzione stessa e che la caratterizzano. Non vi è funzione ispettiva di prima, di seconda o di terza qualità, ma vi è funzione ispettiva la quale, però è o amministrativa o tecnica o contabile.

Se possiamo, quindi, concordare sulla esigenza di creare in seno alle Direzioni generali un servizio o corpo ispettivo unitario, in quanto ordinato e coordinato per garantire una più efficiente funzione di controllo nelle sue tipiche specificazioni, tecnica, amministrativa e contabile, non possiamo, però, trascurare il fatto che gli ispettori, i quali costituiranno tale nuovo organo o corpo, se è vero che sono in possesso di caratteristiche similari funzionali, hanno però prevalenti elementi di netta differenziazione, sia per la loro origine e provenienza, sia per la diversa materia specifica oggetto della loro attività.

•

Salvo, quindi, il comune denominatore che è l'attività ispettiva, essi ripetono dalla differenziazione or detta l'esigenza di un attributo di qualificazione che appunto precisi ed indichi la loro diversa natura della loro attività. E questa non mi sembra soltanto questione formale, ma anche sostanziale, quando si tenga conto che la funzionalità di detto corpo ispettivo tanto più sarà garantita quanto più ciascun componente l'ufficio esplicherà la propria attività secondo la propria specifica competenza e in base alla propria specializzazione, evitando inutili se non dannose interferenze. E, pertanto, come è da evitare che ad un ispettore che sa di matematica e fisica sia conferito un incarico ispettivo in ordine, ad esempio, ad esami di latino e di greco, alla stessa stregua è da evitare che ad un ispettore tecnico e contabile siano conferiti incarichi che riflettono accertamenti su fatti che implichino violazioni di leggi e regolamenti e ispezioni di carattere amministrativo e disciplinare.

Appunto nella divisione e nel rispetto delle competenze vi è garanzia di buona amministrazione, la quale sarà tanto più efficiente quanto più ciascun dipendente resta nei limiti della propria materia organica e funzionale, a cui gli da titolo la specifica preparazione in base alla quale gli è stata conferita l'investitura dell'ufficio e gli è stata attribuita la funzione.

Ora non vi sarebbe, a mio avviso, alcuna ragione di denominare anche l'ispettore tecnico e quello di ragioneria « ispettore superiore », qualifica questa propria dell'ispettore proveniente dalla carriera amministrativa, quando per la netta distinzione delle competenze ciascuno di essi dovrà esercitare la funzione nei limiti della materia in cui è specializzato.

Esigenza dell'amministrazione vogliono la costituzione di un corpo ispettivo nell'ambito di ciascuna Direzione generale. Ebbene, si costituisca il corpo armonizzando le competenze dei vari tipi di ispettori e ponendoli anche alle dipendenze di un solo capo, il quale sarà il capo del corpo ispettivo stesso, ma si lasci che ciascuno porti la propria qualificazione ad intelligenza anche della funzione che egli è chiamato ad esercitare. E non si creda che il cambio della qualifica possa far luogo alla eliminazione delle differenziazioni, le quali ripetono la loro origine appunto dalla diversa finalità della funzione e della diversa materia di competenza.

A meno che non si voglia arrivare all'attribuzione indifferenziata delle competenze a tutti i componenti del corpo ispettivo, senza tener conto dei ruoli di provenienza, delle specializzazioni e del possesso dei necessari requisiti. Ovvero, si voglia creare un corpo ispettivo, proveniente dalla carriera scolastica, che assorbirebbe ogni funzione ispettiva attualmente in atto. Nei quali casi la questione assumerebbe un altro aspetto degno di attento esame e che, già a priori, legittimerebbe la preoccupazione che si voglia scompaginare la funzione ispettiva piuttosto che ordinarla e coordinarla.

Giovanni Pitzalis

Un violino di Celestino Farotto, artigiano, erede dei grandi liutai italiani

Geometria razionale

(continuazione della pag. 4)

Fu padre Girolamo Saccheri che vide per primo le cose in termini moderni. Nel suo « *Euclide liberato da ogni neo* » pubblicato a Milano nel 1733 collo scopo, si badi, di provare la dipendenza del postulato V dalle precedenti verità ordinate negli « ELEMENTI » mosse da tre ipotesi che in fondo sono ragguagliabili alle seguenti:

a) Ipotesi della *geometria euclidea o parabolica*: la somma degli angoli d'un triangolo è due retti (oppure: per un punto passa una sola parallela ad un retta);

b) Ipotesi della *geometria iperbolica*: la somma degli angoli d'un triangolo è minore di due retti (oppure: per un punto passano due rette parallele ad una retta);

c) Ipotesi della *geometria ellittica*: la somma degli angoli d'un triangolo è maggiore di due retti (oppure: per un punto non passano parallele ad una retta).

Le prime limpide deduzioni di tipo euclideo, di padre Saccheri, furono poi offuscate da considerazioni errate che lo portarono a respingere la seconda ipotesi. E poichè la terza voleva che la retta fosse finita, contrariamente ad una premessa di EUCLIDE, restò in piedi soltanto la prima ipotesi, onde il postulato V risultò provato per assurdo.

L'idea del Saccheri fu ripresa, indipendentemente l'uno dall'altro intorno al 1830 da LOBACENSKI e BOLYAI, i quali costruirono la geometria iperbolica seguendo le orme di EUCLIDE. Il grande GAUSS portò contributi e consensi alla questione.

Le tre ipotesi di Saccheri ricomparvero nella memoria *Sulle ipotesi che servono di base alla geometria* che B. Riemaun lesse nel 1854 a Gottinga. Il concetto nuovo a cui il matematico tedesco pervenne fu quello di caratterizzare uno spazio mediante un numero K detto *curvatura* dello spazio stesso; per K eguale a zero si ha lo spazio euclideo, per K minore di zero si ha quello iperbolico, e per K maggiore di zero si ha lo spazio ellittico.

•

La geometria ellittica nacque dunque nel 1854, quando quella iperbolica aveva già circa venti primavere; il ritardo è da imputarsi al fatto che in essa la retta non può essere infinita come EUCLIDE aveva ammesso, ma chiusa al pari d'una circonferenza. Inoltre lo spazio ellittico è *illimitato* ma *finito*; illimitato perchè un punto muovendosi in esso in qualunque direzione non trova mai barriere invalicabili, e finito perchè si può sempre ritornare al punto da cui si è partiti. E' proprio come vedrebbe il suo universo l'essere *A* del quale abbiamo parlato al principio.

Gli sviluppi di Riemann, basati su considerazioni analitiche di tipo differenziale, furono ripresi dapprima da E. BELTRAMI e poi da una vasta schiera di altri studiosi e applicati agli spazi ad un numero qualunque di dimensioni a curvatura costante. Contemporaneamente nacque il *calcolo differenziale assoluto* di G. RICCI e T. LEVI-CIVITA, una nuova algebra operante negli spazi a più dimensioni. Fino verso il 1915 nessuno avrebbe pensato di dare a queste ricerche un contenuto fisico, chè tutti le reputavano pure esercitazioni astratte.

A. EINSTEIN, arrivato alla conclusione che lo spazio-tempo nel quale viviamo è a quattro dimensioni non euclideo, e precisamente ellittico, trovò in quelle astrattezze il terreno pronto per le sue ardite concezioni meccaniche.

Umberto Bini

UNA NUOVA STORIOGRAFIA

(continuazione della 1ª pag.)

generale del periodo regio, usarono però per quel rifacimento ricostruttivo di tutti i mezzi informativi di cui allora si disponeva: le notazioni delle *tabulae dealbatae*, il ricordo del primo testo distrutto degli *Annales*, i canti epici popolari ancora cantati, i documenti ufficiali superstiti (trattati, leggi, dediche, etc.), i ricordi delle famiglie più illustri intorno al 380, che si volevano mettere in evidenza, i dati storici e leggendari forniti dalle fonti greche, che si diffondevano a Roma, e vi si amalgamavano con la tradizione indigena.

Ed una volta riconosciuta l'origine pontificale del raccolto vulgato sui primi secoli di Roma, e le sue tendenziosità in rapporto coi problemi politici, sociali, religiosi del 380 circa, lo studioso moderno si trova aiutato a capire e a raddrizzare quei dati tendenziosi, e i silenzi, e le invenzioni, per avvicinarsi ad una verità storica meno nebulosa e incompleta.

Luigi Pareti

LA SVALUTAZIONE DEI TITOLI

Uno dei pregi che ornerebbero, a detta di molti, il progetto Calosso sull'esame di Stato, consisterebbe nel privare i titoli di studio di ogni effetto legale; misura, questa, nella quale non pochi autorevoli valentuomini ravvisano un efficace rimedio alla inflazione delle lauree e dei diplomi e allo scadimento generale degli studi. Ho letto attentamente il progetto Calosso; e poichè non sono riuscito a scorgervi codesto pregio *presunto*, fra gli altri che ho potuto, invece, agevolmente costatare, mi vado convincendo che per vedere finalmente ciò che tanta brava gente si ostina a vedere io dovrei *entrare nel giòco dell'illusione*, come Calogero nella nuova commedia di Edoardo. Dovrei, cioè, aver fede nella possibilità di annullare gli effetti legali connessi al conseguimento e al possesso dei titoli di studio; e, inoltre, nella possibilità di pervenire, per questa via, alla restaurazione della serietà e della dignità degli studi.

Vediamo un po': l'ordinamento giuridico vigente attribuisce ai titoli di studio i soli effetti che conseguono dalla funzione certificante dei titoli stessi, i quali, o attestano l'adempimento dell'obbligo d'istruirsi fino a una certa età, o soddisfano le condizioni di ammissibilità agli studi di grado superiore, o fondano una presunzione legale di capacità che è condizione necessaria, ma *non sufficiente* per accedere ai pubblici uffici e all'esercizio professionale.

Non occorrono molte argomentazioni per comprendere che degli anzidetti effetti, il solo che si potrebbe, volendo, abolire è quello che attribuisce la facoltà di utilizzare il titolo come insegna onorifica del proprio nome. Non vi sarebbero più « dottori »: fin quì poco male, chè a soddisfare la vanità degli uomini continuerebbero a servire i titoli cavallereschi.

Quanto agli altri due effetti, nessuno vorrà ammettere — io mi auguro — che per accedere al liceo, o all'università, si possa prescindere dal posseso di un titolo di studio.

Resta la presunzione legale di capacità per accedere ai pubblici uffici o all'esercizio delle professioni.

Si è già avvertito che il possesso di un titolo di studio soddisfa una condizione necessaria, ma non sufficiente a tali fini. Infatti le lauree e i diplomi hanno valore di titolo accademico e non abilitano all'esercizio professionale. Quanto agli uffici pubblici, è prescritto (e la Costituzione ha ribadito il principio) che vi si acceda per « concorso ».

Si deve concludere che l'ordinamento vigente, attraverso i due istituti dell'esame di Stato e del concorso, determina una effettiva *svalutazione* dei titoli di studio, limitandone l'efficacia ai soli fini dell'ammissibilità ad una prova specifica di idoneità.

Perciò quando si dice « svalutate i titoli di studio », o si dice cosa che è impossibile realizzare, o si domanda cosa che — nei limiti del possibile — è già in atto.

Meno agevole è, invece, comprendere come l'auspicato annullamento degli effetti legali dei titoli di studio possa riuscir di vantaggio alla scuola.

Si dice: una delle cause dell'odierno malessere della scuola è lo arrembaggio ai « pezzi di carta » che aprono gli accessi alle professioni e agli impieghi. Si smetta di chiedere lauree e diplomi e la scuola sarà in grado di attendere serenamente, come è necessario, al suo compito formativo. Quì ha origine la grande illusione, poichè si perdono di vista gli studi, cioè *l'oggetto*, per inseguirne le *immagini*, cioè le lauree e i diplomi.

Ci sono monete cattive e monete pregiate: c'è chi ha molto denaro e e chi ne ha poco, o non ne ha affatto; ma nessuno pensa di privare la moneta del suo *potere liberatorio* negli scambi per risanare una economia dissestata, o per correggere l'ingiusta distribuzione del reddito.

Si vuole dunque stabilire che per fare il medico non occorre la laurea in medicina, ma basterà solo superare gli esami di abilitazione? Che per entrare in diplomazia o in magistratura basterà superare il concorso, senza richiedere *necessariamente* il possesso della laurea in giurisprudenza? E sia; ma a condizione che ci si rassegni a vedere studenti bocciati in esami di profitto *tentare* egualmente e non *senza probabilità di successo*, l'esame di Stato o il concorso, insieme con autodidatti immaturi e con empirici avventurieri. Poichè inevitabilmente la preparazione degli aspiranti si polarizzerebbe, per così dire, sulla materia, necessariamente limitata, su cui verte l'esame di Stato, o il concorso, e la stessa scuola ufficiale non potrebbe sottrarsi alla suggestione di quel traguardo, a meno di subire la concorrenza di scuole a indirizzo pratico, organizzate magari per corrispondenza. Non è difficile prevedere che, a lungo andare, l'auspicata svalutazione legale dei titoli di studio si risolverebbe in una ulteriore svalutazione degli studi e della Scuola, di quella con la *S* maiuscola.

Il malessere della scuola ha cause autonome che nulla hanno a che fare con gli effetti legali dei titoli che essa rilascia. Ma l'illusione è tenacemente radicata e ricorrente nel tempo, come risulta dall'apprezzamento che si è fatto del progetto Calosso sull'esame di Stato e dal voto, uscito nel 1948 da un Congresso della scuola privata laica, di abolire addirittura i titoli di studio.

Ora non si dice più abolire, ma disconoscere legalmente, il che è la stessa cosa.

Contro le illusioni ricorrenti non c'è argomentazione che tenga. La favola di Mida non valse ad evitare, agli albori della scienza economica, l'illusione mercantilista e non vale, neppure ai nostri giorni, a disperdere la illusione monetaria.

Ma per illudersi bisogna abbandonarsi alla fantasia, svincolandola dai freni della ragione. Io, che non sono capace di tali abbandoni non posso pascermi d'illusioni. Ed essendo entrato nel gioco solo per scoprirne il trucco, non aprirò la scatola della magìa. Anzi, come il menzionato personaggio di Edoardo, la terrò chiusa per sempre.

Lucio d'Arconte

Direttore responsabile PIETRO BARBIERI
Registrazione n. 899 Tribunale di Roma
ISTITUTO POLIGRAFICO DELLO STATO - G. C.